

Волкова Виктория Борисовна

КОНЦЕПТОСФЕРА СОВРЕМЕННОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Екатеринбург – 2014

Работа выполнена на кафедре русской литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Магнитогорский государственный технический университет им Г.И. Носова»

Научный консультант:	доктор филологических наук, профессор Власкин Александр Петрович
Официальные оппоненты:	Силантьев Игорь Витальевич, доктор филологических наук, профессор, ФГБУН Институт филологии Сибирского отделения РАН, директор Маркова Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет», заведующая кафедрой литературы и методики преподавания литературы Полехина Майя Мударрисовна, доктор филологических наук, профессор, АНОО ВО «Одинцовский гуманитарный университет», профессор кафедры русского языка и литературы
Ведущая организация:	ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», г. Уфа

Защита состоится «9» октября 2014 года в 13-00 на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан « » июня 2014 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Е.Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию концептосферы современной военной прозы, генезис которой обусловлен художественной реакцией на события советско-афганской войны, поэтому и существует относительно точная для литературного явления датировка начала этого процесса – конец 1980-х годов. Политика гласности (1987-1989), повлекшая смягчение цензуры, привела к тому, что молодые авторы, прошедшие службу в Афганистане, предложили свою концепцию войны, принципиально отличающуюся от той, которая излагалась в СМИ. Локальные войны и конфликты 1990-х гг. были тем пусковым механизмом, который стимулировал развитие военной темы в литературе. Военный опыт способствовал тому, чтобы в литературу пришли О. Н. Ермаков, О. М. Блоцкий, О. А. Хандусь, П. В. Андреев, А. М. Дышев, А. В. Житков, В. В. Горбань, А. А. Бабченко, А. В. Карасев, З. Прилепин и др. Военная тема привлекла внимание и журналистов: С. А. Алексиевич, Ю. Л. Латыниной, В. Г. Верстакова, С. М. Дышева и др., и уже состоявшихся писателей: А. А. Проханова, В. В. Быкова, В. С. Маканина, В. И. Дёгтева и др.

Военная проза конца 1980-2000-х годов, являясь многомерным и уникальным явлением в современном историко-литературном процессе, в идейно-художественном, тематическом и жанрово-стилевом аспектах весьма разнообразна, что в свою очередь стимулирует возрастающий интерес к ней со стороны филологов. В отличие от классической, современная литература не позволяет исследователю оценить её с временной дистанции, которая дает возможность быть если не беспристрастным, то предельно объективным, т.е. автор и реципиент оказываются в едином хроникальном пространстве. Однако изучение живого литературного процесса интересно и своей незавершённостью, и злободневностью, соотнесенностью с реалиями сегодняшнего времени.

Двумя направлениями представлена современная военная проза: с одной стороны, не утратила своей актуальности тема Великой Отечественной войны, к которой обращаются на протяжении последних трёх десятилетий не только участники и свидетели тех событий, но и писатели послевоенных поколений (В. П. Астафьев («Прокляты и убиты», «Веселый солдат», «Трофейная пушка»); Г. Н. Владимов («Генерал и его армия»); Л. И. Бородин («Ушел отряд»); В. В. Быков («Стужа», «Полюби меня, солдатик», «Болото», «На болотной стежке»); А. В. Геласимов («Степные боги»); И. В. Бояшов («Танкист, или “Белый тигр”») и др.).

С другой стороны, значительное место в современной литературном процессе занимает проза, посвященная двум локальным войнам и условно подразделяемая на две тематические группы:

– «афганская» проза (О. Н. Ермаков («Крещение», «Желтая гора», «Благополучное возвращение», «Афганские рассказы», «Последний рассказ о войне», «Возвращение в

Кандагар», «Знак зверя»); О. М. Блоцкий («Пайса», «Убийца», «Письмо из дома», «Богиня», «Бахча», «Последний поход» и др.); А. А. Проханов («Кандагарская застава», «Дерево в центре Кабула», «Сон о Кабуле», «Дворец» и др.); О. А. Хандусь («Он был мой самый лучший друг», «Полковник всегда найдётся», «Это был ангел» и др.); Э. В. Пустынин («Афганец. Роман в 35 главах»); В. Н. Николаев («Живый в помощи»); И. М. Афанасьев («Сапер, который ошибся»); С. М. Дышев («Потерянный взвод») и др.);

– «чеченская» проза (А. А. Проханов («Идущие в ночи», «Чеченский блюз»); А. В. Карасев («Чеченские рассказы»); В. С. Маканин («Кавказский пленный», «Асан»); А. А. Бабченко («Десять серий о войне», «Алхан-Юрт», «Взлетка», «Горная бригада», «Аргун-река» и др.); З. Прилепин («Патологии»); В. И. Дегтев («Джяляб», «Псы войны»); А. А. Щелоков («Чеченский разлом») и др.).

Другие национальные конфликты последних десятилетий нашли отражение в повестях «Там, при реках Вавилона», «Апсны абукет» Д. Н. Гуцко; в рассказе «На Балканах дороги узкие» А. Н. Киреева; в романе С. М. Дышева «Узник “Черной Луны”»; в повести С. П. Тютюнника «Обломок Вавилонской башни» и в других произведениях.

В современном литературном процессе, отражающем темы локальных войн, можно обнаружить некие параллели с литературой о Великой Отечественной войне. Во второй половине XX века в процессе осмысления темы войны наметились две тенденции: с одной стороны, это «окопная», «лейтенантская» проза, с обозначенной позицией автора-солдата; с другой – «штабная», «генеральская» проза, где формируется принцип исторического осмысления произошедшего с позиции общей (государственной), а не частной (человеческой) правды. Не касаясь проблем соответствия этих произведений критериям художественности, отметим следующее: именно «окопная» проза по мере своего развития поставила перед читателем вечные вопросы, связанные с нравственными исканиями, со спасением человеческого в человеке. Но сама авторская рефлексия по поводу ситуации «человек на войне» стала возможна только при наличии исторической дистанции: «большое видится на расстоянии».

Современная военная проза, где «штабная» линия представлена на сегодняшний день в границах публицистического дискурса, тоже имеет два направления: с одной стороны, это проза факта, «окопной» правды; с другой – это проза идеи, «рефлексивная» проза. Современная «окопная» проза близка «лейтенантской» прозе Ю. В. Бондарева, Г. Я. Бакланова, В. В. Быкова, К. Д. Воробьева, на что неоднократно указывали и критики, и литературоведы, и некоторые из писателей, обращающихся к военной теме. Так, участник военных действий в Чечне А. А. Бабченко называет свою прозу «окопной». Тенденция развития современной военной прозы обусловлена движением от малых жанровых форм к большим, от прозы факта – к рефлексивной прозе.

Сегодня литературные представители этих направлений ведут многочисленные литературные прения, камнем преткновения в которых в силу различия поставленных художественных задач являются понятия художественности, достоверности изображаемого, а также концепции героя. Ожесточенность полемики зачастую объясняется тем, что одни авторы были непосредственными участниками истории, а другие писали, опираясь на мемуарную, документальную, публицистическую литературу, рассказы очевидцев, либо основываясь на собственных наблюдениях во время поездок в «горячие» точки. Показательна полемика А. А. Бабченко и В. С. Маканина по поводу романа «Асан», которая заставляет вспомнить разногласия в оценках исторических фактов между В. О. Богомоловым и Г. Н. Владимовым в связи с романом «Генерал и его армия».

Изучить всё многообразие современной военной прозы ещё предстоит; в фокусе исследования оказывается лишь небольшая её часть, определяемая поставленными в рамках отдельно взятой диссертационной работы целью и задачами.

Степень научной разработанности проблемы в работах предшественников представлена в двух направлениях – теоретическом (исследование художественного концепта) и практическом (исследование современной военной прозы).

Военная проза всегда привлекала внимание литературоведов в силу специфичности темы, образной системы, преемственности литературного развития, причём последний аспект наделяется особой значимостью. Так, для Г. Ф. Хасановой¹, исследующей произведения А. А. Ананьева, В. П. Астафьева, Г. Я. Бакланова, Б. И. Балтера, Ю. В. Бондарева и др., ключевым понятием является «традиция». Исследователь предлагает классификацию литературных традиций и рассматривает их художественную оформленность в военной прозе конца 1950-х – середины 1980-х гг. И. Ю. Порублева² прослеживает общие тенденции развития темы войны, определяет место произведений военной тематики в творчестве Е. И. Носова и значение его творчества в военной прозе XX века, а также анализирует сюжеты и поэтику произведений о войне писателей «носовского круга» (В. П. Астафьева, Б. Л. Васильева, В. И. Белова, В. Г. Распутина и др.).

Феномену современной военной прозы посвящено немало диссертационных работ, судя по данным РГБ. Динамично развивающаяся, она трудно поддаётся анализу вследствие своей художественно-эстетической, жанрово-тематической, сюжетно-фабульной, функционально-стилистической разнородности. Тематический подход к современной военной прозе является малопродуктивным, поскольку исследование того или иного направления («афганской» или «чеченской» прозы) вне литературной преемственности и историко-культурного контекста,

¹ Хасанова Г. Ф. Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Брянск, 2009. – 211 с.

² Порублева И. Ю. «Военная» проза Е. И. Носова: проблемы идиостиля: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Ставрополь, 2010. – 210 с.

позволяющего обнаружить интертекстуальные параллели, носит несколько формальный характер.

В литературоведении неоднократно предпринимались попытки исследовать современную военную прозу с разных позиций. Обзорное, своего рода синоптическое исследование Н. С. Выговской³ опирается на тематический принцип анализа художественного произведения. Однако литературовед исследует и типологию сюжета, и композиционные особенности произведений о Чечне второй половины 1990 – 2000-х гг., фактор адресата в структуре повествования и способы обозначения повествователя, жанровые аспекты, основные типы сюжета, а также натуралистические и реалистические тенденции в военной прозе. Современная военная проза имманентно противоречива (вследствие разности занимаемых авторами позиций и поставленных ими художественных задач при осмыслении исторических событий) и гетерогенна, если её оценивать по критериям художественности. Поэтому литературоведы активно комбинируют методы и подходы для достижения поставленных целей.

Если говорить о «молодой» военной прозе последних десятилетий, то следует отметить, что критическую оценку получали прежде всего писатели, чьи произведения были напечатаны в литературно-художественных и общественно-политических журналах «Дружба народов», «Знамя», «Новый мир», «Октябрь» и т.д. Эти же писатели номинировались на различного рода литературные премии, что обусловило растущий интерес к их творчеству со стороны литературоведов. В иной ситуации оказываются авторы, размещающие свои произведения на сайте «Art Of War»: исследователям ещё предстоит сложная аналитическая работа, в результате которой будут отделены зёрна от плевел. Стоит отметить, что в вышеуказанном исследовании Н. С. Выговской предпринимается попытка анализа «электронных» текстов, представляющих собой разнообразный материал, не подвергнутый серьезному рецензированию. Но автором рассматриваются и произведения З. Прилепина, А. В. Карасева, А. А. Бабченко в контексте проблемы типологии героев.

В современном литературоведении на сегодняшний момент нет таких монографических и диссертационных исследований современной военной прозы, где проводилось бы детальное и всестороннее рассмотрение корпуса произведений конкретного автора. Правда, отдельным предметом исследования стали военные произведения О. Н. Ермакова в работе О. В. Ключинской⁴, однако жанрово-стилевой подход объективно ограничивает научный поиск ученого. Она анализирует особенности поэтики военных рассказов, повести «Возвращение в Кандагар» и романа «Знак зверя» О. Н. Ермакова, выявляет приемы и принципы художественной циклизации и ее творческие функции на материале «малых» жанровых форм в

³ Выговская Н. С. Молодая военная проза второй половины 1990 – начала 2000-х годов: имена и тенденции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2009. – 194 с.

⁴ Ключинская О. В. Военная проза О. Н. Ермакова: проблема жанрово-стилевого единства: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Владивосток, 2010. – 240 с.

военной прозе данного автора, устанавливает взаимозависимость, взаимообусловленность и принципиальность художественного единообразия дифференцированной в жанровом отношении прозы писателя (рассказ, цикл, повесть, роман).

В других работах литературоведы привлекают к рассмотрению лишь отдельные произведения писателей, исследуя их в контексте поставленной проблемы. Так, Д. В. Аристов⁵ выявляет и систематизирует основные тенденции военной прозы 2000-х годов на материале произведений А. А. Бабченко, И. В. Бояшова, Д. Н. Гуцко, З. Прилепина, Г. У. Садулаева. М. А. Вершинина⁶ исследует особенности функционирования взаимосвязи «автор – герой» в прозе В. С. Маканина 1990 – 2000-х годов, определяя место и роль антигероя в художественной структуре романа «Асан» и раскрывая своеобразие системы персонажей и авторской позиции в его рассказе «Кавказский пленный». Е. А. Степанова⁷, рассматривая эволюцию кавказской фабулы в русской литературе, определяет специфику ее структуры и идеологической концепции в «Кавказском пленном» В. С. Маканина, исходя из постреалистического характера произведения и творческих установок автора; выявляет трансформации кавказской фабулы в «Кавказском пленнике» И. Колонтаевской в связи со спецификой сюжета произведения; изучает соотношение кавказской фабулы с ее прежними вариантами.

При исследовании военной прозы на нынешнем этапе её развития ученые сталкиваются с проблемой соответствия произведений критериям художественности, особенно при сопоставлении с классическими произведениями. Конечно, нужно признать: далеко не всё, что написано сегодня о войне, пройдет испытание временем, однако уже сейчас есть ряд авторов, талант которых не ставится под сомнение и творчество, бесспорно, заслуживает внимания.

Если анализировать теоретический аспект научной разработанности проблемы, то следует заметить, что в последние десятилетия наблюдается всё возрастающий интерес ученых к основам концептологии вообще и к изучению художественного концепта в частности. Этим вопросам посвящены сотни диссертационных работ и десятки монографических, причём интерес проявляют прежде всего филологи, в меньшей степени культурологи и философы. Показательны в таком контексте лингвистические исследования С. Г. Воркачева, В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина, Ю. С. Степанова, И. А. Тарасовой и др. Разность подходов к определению концепта, к выявлению его структуры создает условия для номинативного апогея.

Недостаток литературоведческих диссертационных работ заключается в том, что термин «концепт» вводится без комментариев, либо некритично – путем отсылки к определениям лингвистов, представляющих различные концептологические школы. Действительно,

⁵ Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. – Пермь, 2013.

⁶ Вершинина М. А. Автор и герой в прозе В. С. Маканина 1990 – 2000-х годов: дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.01. – Волгоград, 2011. – 180 с.

⁷ Степанова Е. А. Кавказская фабула в русской литературе XIX – XX веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Уфа, 2004. – 186 с.

предпринятые попытки теоретического изучения художественного концепта в литературоведении не имеют системного характера. Так, в исследовании И. В. Чередниченко⁸ при тщательно проработанной теории структурно-семантического метода под концептом понимается текст, культура, функция, произведение, система, структура, что ставит под сомнение само употребление термина «концепт», ведь закономерно говорить о концептуальных полях художественного текста, его функциях, структуре, о системных текстовых элементах, о функционировании текста в пространстве культуры и т.д., а не о концепте «функция». В современном литературоведении при всем разнообразии работ, посвящённых изучению художественных концептов на материале русской литературы, в отличие от лингвистики, теоретические основы концептуального анализа художественного текста остаются непроработанными, видимо, из-за недостатка работ по специальности 10.01.08 – Теория литературы. В связи с этим возникает необходимость в таком литературоведческом исследовании, которое бы совмещало как теоретическое обоснование методов и приемов изучения концептов, их типологии, так и практическое воплощение научных изысканий.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что:

- назрела необходимость в выработке литературоведческого подхода к изучению концепта и особенностей его функционирования и моделирования в рамках художественного дискурса;
- требуется детальная разработка понятий «концепт», «дискурс», «интертекстуальность» как взаимосвязанных элементов единой концептуальной системы художественного текста;
- необходим анализ проблемы типологии концептов и изучение методов описания художественных концептов и концептосфер;
- несмотря на пристальное внимание литературоведов к концепту и к современной военной прозе, комплексные исследования в данном направлении не проводились, поскольку возрастающему интересу литературоведов к этой проблеме не отвечают масштабы изучения конкретных произведений;
- наметилась тенденция сопоставительного изучения произведений, тематически близких, но отражающих специфику разных локальных войн (афганской и чеченской), что дает возможность раскрыть идейно-эстетическую сущность художественного текста, обнаружить в творчестве писателей общее и различное.

Цель данного диссертационного исследования состоит в том, чтобы изучить совокупность индивидуально-авторских концептов, образующих общую концептосферу

⁸ Чередниченко И. В. Теория структурно-семантического метода: построение терминосистемы, критический анализ концептов, интерпретация методики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. – Краснодар, 2000. – 197 с.

современной военной прозы, с рассмотрением приемов моделирования концептов в интертекстуальном пространстве художественного дискурса.

Достижение заявленной цели предполагает решение конкретных **задач**:

- 1) выработать конструктивную методологию для литературоведческого исследования концепта;
- 2) выявить литературоведческую типологию индивидуально-авторских концептов, отражающую уровни межтекстового взаимодействия;
- 3) доказать, что диалогичность литературных текстов актуализирует интертекстуальную природу концепта, раскрывающего свое содержательное наполнение в смыслообразующем пространстве художественного дискурса;
- 4) апробировать совокупное применение концептуальной, интертекстуальной и дискурсивной методик анализа текста как адекватное для исследования художественного пространства современной военной прозы;
- 5) показать роль художественного мотива как репрезентанта концепта;
- 6) рассмотреть паратекстуальные элементы, выступающие средством моделирования концептуального пространства художественных текстов В. С. Маканина, О. Н. Ермакова, О. М. Блоцкого;
- 7) прояснить связи между прецедентными текстами и произведениями современной военной прозы на основе анализа интертекстуальных концептов «Борис и Глеб» и «кавказский пленник»;
- 8) выделить метатекстуальные признаки индивидуально-авторских концептов «женщина», «птица», «вода»;
- 9) проанализировать структуру гипертекстуальных концептов с выявлением их признаков;
- 10) определить взаимозависимость хронологических признаков и жанровых характеристик на основе рассмотрения архитектонических концептов.

Объектом настоящего исследования является концептосфера современной военной прозы В. С. Маканина, О. Н. Ермакова и других авторов.

Предметом исследования является своеобразие художественного моделирования и функционирования индивидуально-авторских концептов в произведениях современной военной прозы.

Материалом диссертационного исследования стали произведения О. Н. Ермакова, созданные в период с 1989 по 2004 годы, раскрывающие тему советско-афганской войны. Корпус произведений составляют:

- цикл «Афганские рассказы», 1989 («Весенняя прогулка», «Н-ская часть провела учения», «Зимой в Афганистане», «Марс и солдат», «Пир на берегу фиолетовой реки», «Занесенный снегом дом»);

- рассказы «Крещение», «Желтая гора», включающая «Армейскую ораторию», «Благополучное возвращение» (в переиздании «Хеппи-энд»), опубликованные в литературно-художественном журнале «Знамя» в 1989 году;
- «Последний рассказ о войне», 1995;
- роман «Знак зверя», 1992;
- повесть «Возращение в Кандагар», 2004.

В состав материалов также вошла «кавказская» проза В. С. Маканина (рассказ «Кавказский пленный», 1994; роман «Асан», 2008). Наряду с этим рассмотрены произведения малых и средних жанровых форм, необходимые в качестве материала для сопоставления:

- документальная повесть И. Колонтаевской «Кавказский пленник», 2001;
- повесть «Последний поход» и рассказ «Богиня» О. М. Блоцкого;
- рассказы «Он был мой самый лучший друг» (1987) и «Это был ангел» (2005) О. А. Хандуся.

Для исследования интертекстуального слоя в современной военной прозе привлекаются поэма А. С. Пушкина «Кавказский пленник» и быль Л. Н. Толстого «Кавказский пленник».

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Впервые в литературоведении исследуется концептосфера современной военной прозы как совокупность индивидуально-авторских концептов, семантическая насыщенность которых обнаруживается в интертекстуальном пространстве художественного дискурса. Новизна обусловлена сочетанием концептуальной, интертекстуальной и дискурсивной методик анализа художественного текста. Реконструкция диалога текстов позволяет прояснить актуализацию экстралингвистических факторов формирования концептов.

2. Малоизученный материал дополнительно обуславливает научную новизну: впервые исследованы в аспекте художественной концептуальности тексты В. С. Маканина, О. Н. Ермакова, И. Колонтаевской; введены в научный оборот произведения малых и средних жанровых форм О. А. Хандуся, О. М. Блоцкого; рассмотрены интертекстуальные пласты текстов, система мотивов, объективирующих концепты; выявлена многогранность концептуальной сферы конкретных произведений.

3. В диссертации заявлен, теоретически обоснован и апробирован на материале современной военной прозы литературоведческий подход к изучению индивидуально-авторских концептов, имеющий типологическую направленность; позволяющий увидеть структуру отдельно взятого концепта; ориентированный на выявление художественно-эстетической сущности произведений и образных средств выражения.

4. В работе предлагается литературоведческая типология индивидуально-авторских концептов, в основу которой положен принцип текстового диалогизма М. М. Бахтина, классификация межтекстовых отношений Ж. Женетта и систематизация микро- и

макротекстуальных образований; теоретически обосновываются такие новые понятия, как «интертекстуальный», «паратекстуальный», «метатекстуальный», «гипертекстуальный», «архитекстуальный» концепты; эмпирически доказывается правомерность подобной типологии.

5. Актуальная проблема взаимосвязи художественного мотива и концепта получает в диссертации необходимую разработку; результат исследовательских интенций заключается в том, что мотив зачастую не только выступает основным репрезентантом художественного концепта, но и является «очагом интертекстуальности», во второй своей функции связывая индивидуально-авторскую концептосферу с концептосферой культуры.

Методологическая база исследования. Методологической базой данной диссертационной работы, находящейся на стыке научных интересов ряда филологических дисциплин (литературоведения, лингвокультурологии, теории текста), является комплексный анализ текста. Поскольку концепт имеет «слоистую» (по определению Ю. С. Степанова) структуру, то и метод изучения концепта предполагает комбинирование нескольких методик. Исследование индивидуально-авторской концептуальной системы возможно в результате сочетания методик концептуального, интертекстуального и дискурсивного анализа, сложившихся в рамках антропоцентрического подхода к исследованию текста и синтезировавших отдельные элементы парадигмы «культура – язык – личность – текст».

Концептуальный анализ способствует выявлению концептов, их моделированию и даёт возможность обнаружить семантическую насыщенность текста. Цель концептуального анализа – изучение парадигмы концептов и описание концептосферы художественного произведения. Исследование художественного концепта позволяет обнаружить специфику его структуры и совокупность наиболее характерных признаков. Соотнесение имени концепта с отдельными элементами этой ментальной структуры, со способами их выражения определяется конкретными задачами, поставленными исследователем. Такой подход к изучению концепта открывает широкие перспективы междисциплинарного исследования.

Применение концептуального метода исследования при анализе концептосферы современной военной прозы требует определённого алгоритма со следующими этапами: во-первых, поиск вербального репрезентанта концепта в художественном тексте, поскольку не каждое слово является концептом; во-вторых, выявление приемов структурирования концепта в художественном дискурсе; в-третьих, раскрытие семантического наполнения концепта, его содержания; в-четвёртых, собственно моделирование концепта с определением его значимости для авторской концептосферы. Метод концептуального анализа художественного текста, имея схожие приёмы с методом семантического анализа, всё же с ним не отождествим, поскольку семантический анализ ограничивается словом и его местом в тексте, в то время как концептуальный – выводит текст в сферу культуры.

Метод интертекстуального анализа, уходящий своими корнями в эстетико-философскую концепцию «диалогизма в современном литературоведении» М. М. Бахтина и разработанный Ю. Кристевой, позволяет текстовый «диалог» рассматривать как интертекст культуры. Изучение военной прозы О. Н. Ермакова, В. С. Маканина и др. без выявления элементов интертекстуальной парадигмы невозможно, поскольку в художественных текстах смысловые связи отдельных элементов художественного целого разветвлены и ассоциативны. Обнаружение всего многообразия подобных элементов позволяет выявить комплекс ассоциативных связей и осмыслить эстетическую ценность художественного произведения.

Классификация уровней интертекстуальности, предложенная З. Я. Тураевой⁹, позволяет обнаружить связь романа О. Н. Ермакова «Знак зверя» с прототекстом Библии, а произведений В. С. Маканина – с прецедентными текстами классической литературы. Соотнесенность литературных текстов с живописью, фольклором, мифологией приводит к выявлению глубины художественной концептуализации. Связь интертекстового элемента с предметным миром, актуализирующаяся при исследовании таких концептов, как «птица», «звезда», «вода», «небо» и «земля», расширяет границы самого текста, выводит его на уровень концептуальных метафор. Исследование интертекстуальности на основе общности персонажей дает возможность обнаружить латентные слои «кавказской» прозы В. С. Маканина.

Классификация Ж. Женнета, выявившего разные типы взаимодействия текстов (интер-, пара-, мета-, гипер- и архитекстуальность), позволяет выстроить типологию индивидуально-авторских концептов, столь значимых для отражения авторской картины мира и в процессе формирования концептосферы художественного текста. Таким образом, методика интертекстуального анализа современной военной прозы позволяет проникнуть в глубинные содержательные структуры текста.

Метод дискурсивного анализа в гуманитарных науках является недостаточно разработанным вследствие того, что трактовки понятия «дискурс» представляются крайне неоднозначными и зачастую противоречивыми, а это в свою очередь дестабилизирует методологию исследования дискурса как социально-коммуникативного явления. Использование понятия «дискурс-анализ» в литературоведческом исследовании не оправдано уже потому, что предполагает выявление роли языка в социальных структурах мира, теоретических моделей, обращение к специфическим приёмам анализа. Методология дискурсивного анализа в литературоведении находится в стадии становления в связи с тем, что до сих пор нет точного и универсального определения самого дискурса. Однако при изучении концептов и концептосферы исследователи всё чаще применяют данную методику, позволяющую обнаружить уникальность структуры концепта в рамках авторского дискурса.

⁹ Тураева З. Я. Жанр и интертекстуальность // Герценовские чтения: Иностранные языки – СПб.: Образование, 1993. – С. 5.

Дискурсивный анализ позволяет исследовать экстралингвистическую сферу, без которой невозможна концептуализация. Одним из принципов дискурсивного анализа, согласно Ван Дейку¹⁰, является изучение культурного контекста, который обеспечивает выход за пределы текста на основе анализа художественного произведения.

Данный метод, используемый при анализе художественного концепта, диктует такой отбор текстов, при котором авторский дискурс актуализирует интертекстуальные слои как отдельных концептов, так и концептосферы в целом.

Помимо перечисленных трёх ведущих методов, в диссертационном исследовании также используются герменевтический, структурно-описательный, сравнительно-сопоставительный и культурно-исторический методы. С помощью герменевтического метода художественные произведения осмысливаются как результат материальной объективации культурного опыта. Структурно-описательный метод позволяет систематизировать художественные тексты в зависимости от поставленных в исследовании задач, направленных на изучение авторской концептосферы. Для выявления многообразных индивидуально-авторских проявлений личности писателя в текстовой реальности необходимо использование сравнительно-сопоставительного метода для исследования произведений. Культурно-исторический метод связывает понятия «автор» и «время», объективируя оценку художественного произведения в рамках конкретного исторического периода.

Методологическую основу работы составили труды С. А. Аскольдова, Д. С. Лихачева, В. Г. Зусмана, Н. Д. Арутюновой, А. Вежбицка, С. Г. Воркачёва, В. И. Карасика, В. В. Колесова, Л. В. Миллер, З. Д. Поповой, И. А. Стернина, Е. В. Сергеевой, Г. Г. Слышкина, Ю. С. Степанова, И. А. Тарасовой, И. П. Черкасовой, И. И. Чумак-Жунь, в которых разрабатываются понятия «концепт» и «концептосфера», определяются признаки концепта, его составляющие, выявляется структура концепта и приемы его моделирования. Не менее значимы работы М. М. Бахтина и Ж. Женетта, обращённые к проблемам взаимодействия текстов, их диалога. Исследования Э. Кассирера, Р. Барта, А. Ф. Лосева, Э. Б. Тэйлора, в которых изучается миф как особая коммуникативная система, его функции и черты, связь мифа с языком и другими символическими системами, особенности мифологического мышления, позволяют увидеть латентные слои концептов. Анализ современного литературного процесса трудно представить без учета монографических работ Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, Г. Л. Нефагиной, посвящённых проблемам современной литературы, тенденциям её развития, изучению закономерностей художественного процесса через анализ динамики основных литературных направлений. Для выявления связей концепта с системой мотивов произведения актуальны труды И. В. Силантьева, А. Н. Веселовского, Б. В. Томашевского, Б. Н. Путилова, в

¹⁰ Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: монография. – М.: Прогресс, 1989. – С. 29-31.

которых изучается мотив как компонент произведений, обладающий семантической насыщенностью, соотносящийся с темой и идеей произведения, обладающий устойчивым набором значений и присутствующий в художественном тексте в самых разных формах.

Теоретическое значение диссертационной работы видится в следующем:

- критически осмыслены имеющиеся на сегодняшний день классификации и типологии концептов; определены принципы исследования художественных концептов;
- разработана методология исследования концепта, не исключающая использование собственно лингвистических методов и имеющая в большей степени междисциплинарный характер;
- рассмотрена структура художественного концепта в парадигматических связях с интертекстуальным пространством культуры, что позволяет выйти на уровень диалектического осмысления внетекстовой реальности художественной структуры;
- определена совокупность признаков художественного концепта и его компонентного состава;
- выявлена интертекстуальная природа художественного концепта, позволяющая реализовать авторские интенции, задающая вектор читательской интерпретации, образующая в данном типе дискурса континуум смыслов;
- концептуальный подход включен в теоретический контекст отечественного литературоведения; намечены новые пути осмысления военной прозы как органической части современного историко-литературного процесса;
- актуализированы сопоставления в концептуальном пространстве современной военной прозы, раскрывающие смысл межтекстовой интеракции, благодаря которой проявляется содержательное наполнение художественных концептов.

Практическая значимость предпринятого исследования состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в практике вузовского преподавания для разработки учебных курсов по истории русской литературы; для подготовки спецкурсов и спецсеминаров по современной военной прозе; при разработке учебных и методических пособий; в лексикографической практике для составления комплексных словарей нового типа – антологий концептов; для составления программ элективных курсов в старших классах средней школы с гуманитарным уклоном.

Положения, выносимые на защиту.

1. Концепт, отображая специфику индивидуально-авторского сознания, является системообразующим элементом художественной картины мира, включает в себя понятийный, образный, ценностный и символический компоненты; исследование и моделирование концепта целесообразно при комплексном подходе, предполагающем использование интертекстуальной, дискурсивной и концептуальной методик анализа художественного текста.

2. Для классификации индивидуально-авторских концептов целесообразен принцип межтекстового взаимодействия, позволяющий вышеназванные концепты разделить на макротекстуальные (мета-, архи- и интертекстуальные концепты), формирующиеся в условиях диалога авторских дискурсов, и микротекстуальные (гипер- и паратекстуальные концепты), раскрывающие глубину своего содержания в корпусе произведений (либо одном произведении) конкретного автора. Для теоретического обоснования типологии индивидуально-авторских концептов конструктивны идеи М. М. Бахтина, Ж. Женетта и Ю. С. Степанова.

3. Структура художественного концепта во многом определяется системой мотивов, которые имеют моделирующий потенциал в силу своей связанности со структурными элементами формы художественного произведения (с сюжетом, с композицией и т.д.) и с элементами его содержания (с темой, проблемой, идеей и т.д.).

4. Прозаические произведения В. С. Маканина, О. Н. Ермакова, О. М. Блоцкого, О. А. Хандуся, И. Колонтаевской отличаются высоким уровнем художественной концептуализации, которая подразумевает авторское осмысление картины мира, категоризацию индивидуального опыта и обеспечивает выходы в интертекстуальное (в широком смысле) пространство культуры.

5. Метатекстуальные концепты в современной военной прозе, косвенно отсылающие к прецедентным текстам, обнаруживают сложность своего образного содержания в диалоге дискурсов – художественного и религиозного (концепт «женщина»); художественного и фольклорного (концепт «вода»); художественного и мифологического (концепт «птица»).

6. Архитекстуальные концепты («война», «время», «пространство», «луна») с их хронотопическими признаками выполняют функции жанрового аттрактора, отражая специфику организации художественного дискурса, парадигматические отношения текста и его частей с жанром произведения.

7. Структура интертекстуальных концептов раскрывается в диалоге текстов, принадлежащих разным историко-литературным эпохам (концепты «Борис и Глеб», «кавказский пленник»).

8. Гипертекстуальные концепты («азиатчина», «небо» и «земля», «звезда», «мужчина»), характеризующиеся открытостью, диалогизмом, незаконченностью, моделируются в корпусе произведений одного писателя, актуализируют межтекстовые отношения посредством гипертекстуальных переключек, имея при этом выходы как в систему языка, так и в пространство культуры.

9. Формирующиеся в результате внутритекстового взаимодействия паратекстуальные концепты структурируются соответствующими средствами (заголовком, эпиграфом, посвящением, послесловием и т.д.), обнаруживают свою структуру в результате рассмотрения

отдельных составляющих художественного целого, извлекаются из памяти читателя каждый раз, когда сам текст отсылает к заглавию или эпиграфу.

Апробация работы. Материалы исследования излагались и обсуждались на международных научно-практических конференциях «Тенденции развития научных исследований (Киев, 2011); «Научные исследования-2011» (Горловка (Украина), 2011); «Ломоносов»: секция «Филология» (Москва, 2011); «Наука и современность – 2011» (Новосибирск, 2011); «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2011); «Гуманитарная наука сегодня» (Караганда, 2011); «Слово в пространстве языка» (Ульяновск, 2011); «Мировоззренческие основания культуры современной России» (Магнитогорск, 2012); «Наука страны как гарант стабильного развития» (Горловка (Украина), 2012); «Достижения в науке. Новые взгляды, проблемы, инновации» (Лодзь, 2012); на международном симпозиуме «Лексикография и фразеология в контексте славистики» (Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2011); на всероссийских научно-практических конференциях «Система и среда: Язык. Человек. Общество» (Тамбов, 2011); «Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения» (Астрахань, 2011); «Языки, культуры, этносы: современные педагогические технологии в формировании языковой картины мира» (Йошкар-Ола, 2011); «Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России» (Магнитогорск, 2010); «Пространство культуры провинциального города» (Магнитогорск, 2010); на региональных конференциях «Социолингвистические и культурологические проблемы изучения русского языка и русской литературы в контексте диалога культур» (Магнитогорск, 2004). Также материалы исследования были представлены в международных сборниках научных статей «Художественная концептосфера в произведениях русских писателей» (Магнитогорск, 2011); «Художественная антропология: внутреннее и внешнее тело человека в литературе» (Караганда, 2011); «Когнитивная поэтика: современные подходы к исследованию художественного текста» (Тамбов, 2011); «Дискурсивные практики современности» (Караганда, 2011); в научном журнале «Lingua mobilis» (Челябинск, 2011); в межвузовском сборнике научных трудов «Гуманитарные и социальные науки» (Магнитогорск, 2005).

Основные положения диссертации отражены в 38 публикациях, по теме диссертации опубликованы две монографии: авторская – «Интертекстуальные концепты в военной прозе О. Н. Ермакова» (20 п.л.; Магнитогорск, 2010); коллективная – «Моделирование концепта в интертекстуальном пространстве художественного дискурса: лингвокультурологический подход» (0,63 п.л.; Санкт-Петербург, 2011).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения и списка использованной литературы, содержащего 358 источников. Объем диссертационного исследования составляет 591 страницу.

Основное содержание работы

Во **Введении** дано обоснование актуальности темы, представлена методологическая база диссертации, охарактеризован объект и предмет исследования, показана степень изученности темы, сформулированы цели и задачи, а также положения, выносимые на защиту, аргументирована научная новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость, представлены сведения об апробации результатов работы, определена ее структура.

В первой главе «Методологический анализ концепта и концептуальное пространство современной военной прозы» анализируются различные подходы к понятию «концепт», определяется его статус в литературоведении, а также рассматриваются два направления в современной военной прозе: проза факта и проза идеи, в последнем из которых экзистенция и рефлексия автора и героя определяют глубину художественной концептуализации.

В разделе 1.1. «Понятие концепта в литературоведении: методология концептуальных исследований» устанавливается связь между культурным (лингвокультурным) и художественным концептами, описывается содержание художественного концепта, включающее такие характеристики, как комплексность бытования; ментальная природа; ценностность; условность и размытость; изменчивость; ограниченность сознанием носителя; четырехкомпонентность; полиапеллируемость; многомерность; методологическая открытость; поликлассифицируемость; диалогичность; иерархичность; вербальная экспликация; эстетизм; калейдоскопичность. Рассматривается четырехкомпонентная структура художественного концепта с образной, понятийной, ценностной и символической составляющими. В параграфе также предложены различные классификации художественных концептов, изучение которых позволяет утверждать, что стремление лингвистов, литературоведов и культурологов создать единую методологическую базу для изучения концепта свидетельствует о междисциплинарном взаимодействии, а смежность объектов и методов исследования различных гуманитарных наук делает понятие «концепт» универсальным. В литературоведении при всём многообразии подходов к изучению художественных концептов единой теоретической базы нет, при этом в лингвистике сформировалось несколько направлений с оригинальной методологией исследования концепта, что отражено в синопсисе лингвистических исследований. В диссертационном исследовании художественный концепт определяется как ментальное образование, отражающее особенности авторского типа мировосприятия, черты языковой личности писателя.

В разделе 1.2. «Концепт в транстекстуальном пространстве художественного дискурса» определяется роль художественного дискурса как смыслообразующего пространства, в котором структурируется художественный концепт; выявляются различия между художественным образом и концептом; исследуется связь мотива и концепта; предлагается

типология художественных концептов, основанная на концепции межтекстовых отношений Ж. Женетта и идеях о диалогичности художественного пространства как актуализатора интертекстуальной (в широком смысле) природы концепта Ю. С. Степанова.

Художественные концепты представлены двумя группами: универсальными и индивидуально-авторскими, первая из которых включает в себя общекультурные и общелитературные, а вторая – макро- и микротекстуальные концепты. Универсальные концепты константны по степени их значимости, доминирования в пространстве культуры («время», «пространство», «мужчина», «женщина» и пр.), а содержание индивидуально-авторских концептов, отличающееся оригинальностью и вариативностью, может быть декодировано прежде всего в контексте художественного произведения.

Общекультурные концепты в зависимости от доминантной смыслообразующей составляющей делятся на философские (концепты «жизнь» и «смерть», «время» и «пространство»), религиозные или мифологические (концепты «Бог» и «дьявол», «ангел» и «бес»), ценностные (концепты «добро» и «зло», «правда» и «ложь»), нравственные (концепты «душа», «милосердие», «честь»), социально-политические (концепты «закон», «своё» и «чужое», «город» и «деревня»), бытовые (концепты «дом», «семья», «работа»). Общелитературные включают концепт-образ (концепты «лишний человек», «маленький человек», «футлярный человек»), концепт-идею (концепт «Весь мир – театр», представленный Ю. С. Степановым в словаре «Константы русской культуры»), концепт-эмоцию (концепты «любовь» и «ненависть»), концепт-тему (концепты «плен», «война»).

Индивидуально-авторские концепты представлены макротекстуальными (интер-, мета- и архитекстуальные концепты) и микротекстуальными (гипер- и паратекстуальные концепты) концептами.

Макротекстуальными можно считать те концепты, которые возникают в условиях диалога авторских дискурсов, принадлежат и языковой, и собственно художественной концептосферам, обретают смысловую значимость в результате авторской интерпретации явлений и процессов действительности (концепт «поэт-пророк» в лирике А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, концепт «война» в современной военной прозе, концепт «Россия» в поэзии А. А. Блока и С. А. Есенина и т.д.), вербально эксплицируются ключевыми словами, аккумулируют в своём содержании и универсальный культурный опыт, и особенности индивидуально-авторской картины мира.

Микротекстуальными являются концепты, моделирующиеся в корпусе произведений (либо одном произведении) конкретного автора, обладающие текстоорганизующим потенциалом, обнаруживающие смысловую глубину в идеостиле писателя (концепт «азиатчина» в военной прозе О. Н. Ермакова), специфичные по своей природе, имеющие широкую интерпретационную перспективу в силу разнообразия смыслового содержания и

зачастую имеющие паратекстуальные проекции (концепт «Асан» в одноимённом романе В. С. Маканина).

Имя интертекстуального концепта задается прецедентным текстом, который актуализирует интертекстуальную парадигму; специфика содержания такого концепта детерминирована, во-первых, авторским экспериментированием с текстом-первоисточником, зачастую с обыгрыванием общепринятого толкования; во-вторых, диалогом текстовых плоскостей, на пересечении которых полемически осмысливаются культурно-исторические эпохи (концепт «кавказский пленник» в произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, В. С. Маканина). Метатекстуальные концепты косвенно отсылают к прецедентным текстам, связаны с ними реминисценциями и неявными цитатами, конструируются в наполненном аллюзийными смыслами текстовом пространстве, декодируются в зависимости от компетентности реципиента (концепт «Прекрасная Дама» в лирике А. А. Блока, структура которого проясняется в диалогическом взаимодействии с концептом «Вечная Женственность» В. С. Соловьёва). Архитекстуальные концепты обладают жанромоделирующим потенциалом, структурируются в зависимости от типа дискурса и способов высказывания, содержательно обоснованы совокупностью художественно-эстетических и стилистических качеств, имеют специфическую систему жанрообразующих компонентов (концепт «война» в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»).

Гипертекстуальные концепты возникают в пространстве конкретного авторского дискурса, являются окказиональными по своей природе, выступают в роли языкового маркера гипертекста, моделируются в широком диапазоне авторских ассоциаций, дешифруются не только в системе языка, но и во внешней системе культурно-исторического контекста (концепт «чудак» в творчестве М. Горького, концепт «чудик» в творчестве В. М. Шукшина). Паратекстуальные концепты структурируются в прямой связи с околотекстовыми элементами (заголовком, подзаголовком, посвящением, эпиграфом, авторским послесловием, примечаниями, комментариями и т.д.), они фрактальны по своей природе, т.е. отражают целое через часть и наоборот, определяют логику взаимодействия компонентов художественной системы, формируются в эстетическом пространстве текста (концепт «зверь» в романе О. Н. Ермакова «Знак зверя»).

Исходя из предложенной классификации, концепт «Борис и Глеб» в романе О. Н. Ермакова «Знак зверя», концепт «кавказский пленник» в произведениях В. С. Маканина и И. Колонтаевской являются интертекстуальными; концепт «зверь» в романе О. Н. Ермакова «Знак зверя» и в рассказе «Кобра» («Это был ангел») О. А. Хандуся, концепт «Асан» в одноимённом романе В. С. Маканина – паратекстуальными; концепт «женщина» в романах О. Н. Ермакова «Знак зверя» и В. С. Маканина «Асан», в рассказе О. М. Блоцкого «Богиня», концепты «вода» и «птица» в прозе О. Н. Ермакова – метатекстуальными; концепты

«азиатчина», «звезда», «небо» и «земля» в военной прозе О. Н. Ермакова, концепт «мужчина» в романе В. С. Маканина «Асан» – гипертекстуальными; концепты «война», «время» и «пространство», «солнце» и «луна» в прозе О. Н. Ермакова и В. С. Маканина – архитектстуальными.

Бесспорно, предложенная типология индивидуально-авторских концептов не претендует на универсальность, ибо концепт как мыслительный конструкт не укладывается в прокрустово ложе даже самой стройной теории, а любого рода догматичность приводит к ошибочным суждениям. Очевидно, что концепты «мужчина», «женщина», «война», «время», «пространство» и пр. являются культурными универсалиями, но в конкретном авторском дискурсе они обрастают иными содержательными смыслами, что позволяет рассматривать их с позиции теории интертекстуальности. Один и тот же концепт в разных типах авторского дискурса может обнаруживать другие смыслы и классифицироваться совершенно иначе: так, концепт «кавказский пленник» является и интертекстуальным (если опираться на историко-литературную парадигму А. С. Пушкин – М. Ю. Лермонтов – Л. Н. Толстой – В. С. Маканин – И. Колонтаевская), и паратекстуальным (если говорить о связях с паратекстами произведения), и метатекстуальным (если отталкиваться от персонажной параллели Жилин Л. Н. Толстого – Жилин В. С. Маканина), и гипертекстуальным (если рассматривать в корпусе произведений о Кавказе В. С. Маканина), следовательно, логика исследования индивидуально-авторского концепта определяется поставленными целями и задачами.

Закономерно, что в диалогическом пространстве культуры любой концепт можно рассматривать как интертекстуальный (в широком смысле этого слова). Интертекстуальный анализ художественных текстов позволяет выявить взаимоотношения разных текстовых плоскостей, на пересечении которых образуются концепты, а упорядоченные и организованные в художественном пространстве, они создают концептосферу.

Художественная концептосфера – это совокупность художественных концептов как единиц индивидуального сознания, складывающихся в художественную картину мира, апеллирующих к сознанию реципиентов, отражающих движение авторской мысли в процессе создания произведения. Художественная картина мира – многоуровневое образование, включающее в себя, с одной стороны, элементы индивидуально-авторской картины мира, с другой – национальной. Исследование концептосферы может быть представлено несколькими этапами: 1) Рассмотрение концептуального поля понятия как содержательной структуры, элементы которой репрезентируются в языковой картине мира писателя посредством разных способов номинации. Концептуальное поле не только включает в себя совокупность концептов, но и отражает его связи с другими концептами, т.е. представляет собой мыслительное образование, обладающее содержательной, ассоциативно-семантической и жанровой организацией. 2) Выявление системы концептов внутри единого концептуального поля. 3)

Обнаружение внутрисистемных связей концептосферы посредством рассмотрения мотивов, являющихся средством выражения концептов, способствующих их взаимодействию, образующих единую лексико-семантическую систему.

В реферируемом исследовании рассмотрена структура шестнадцати концептов, и изучаемую нами концептосферу условно можно представить в следующем виде: в концептуальном поле «время» раскрывают свое содержание и обнаруживают сложность структуры такие концепты, как «время», «война», «луна», «азиатчина»; концептуальное поле «пространство» едино для концептов «пространство», «небо» и «земля», «птица», «азиатчина», «вода», «война»; концептуальное поле «человек» вбирает концептуальные поля «женщина» (концепт «женщина») и «мужчина» (концепты «мужчина», «Борис и Глеб», «кавказский пленник», «Асан», «зверь»).

Разнообразие концептуального поля во многом обусловлено мотивным рядом, внутри которого также выделяются оппозиции: например, мотив отчуждения от пространства, репрезентирующий несколько концептов («вода», «птица», «звезда», «азиатчина», «небо» и «земля», «зверь»), противопоставлен мотиву близости к чужому пространству (концепты «небо» и «земля»). Мотив наполненности пространства (концепты «небо» и «земля») оппозиционен мотиву пустоты пространства (концепты «небо» и «земля»); мотив дружбы (концепты «Борис и Глеб», «мужчина», «Асан») – мотиву предательства (концепт «Асан»); мотив свободы (концепт «птица») – мотиву неволи (концепт «кавказский пленник») и т.д. Зачастую мотив варьируется, то сужая, то расширяя своё семантическое поле. Мотив неволи, раскрывающий содержание концепта «кавказский пленник», имеет следующие варианты: мотив рабства, мотив пленения красотой, мотив унижения, мотив торжества врага. Мотивная структура концептов разнообразна, и попытка исследовать взаимосвязи мотива и концепта в художественном дискурсе кажется весьма плодотворной, поскольку мотив обнаруживает мощный моделирующий потенциал, создаёт условия для художественной концептуализации, раскрывают семантический потенциал концепта в художественном тексте. Стоит отметить, что отдельно взятый концепт может быть репрезентирован целой системой мотивов, являющихся средствами воплощения авторской концепции, но и отдельный мотив может репрезентировать сразу несколько концептов.

В разделе 1.3. «Концептуальность современной военной прозы конца 1980-2000 гг. и контroversии её литературно-критических интерпретаций» анализируются два направления современной военной прозы, крайне значимых для исследования концептов, – проза факта и проза идеи. Проза факта – это «окопная» правда, где главная цель – предельная достоверность, натуралистичность, фиксирование конкретного момента часто без попыток его осмысления. Проза идеи «рефлексивна», в ней важна идея духовного сохранения человека в условиях войны, ведь ситуация осмысливается с позиций нравственных аспектов поставленной

проблемы, факт вторичен по отношению к его осмыслению, а развитие действия стимулируется не динамикой фабулы, а динамикой психоэмоциональных состояний героя, вызванных тем или иным событием. В прозе идеи экзистенция и рефлексия автора и героя определяют глубину художественной концептуализации.

В прозе факта, в отличие от прозы идеи, автор не занимает позицию «вненаходимости», видит в своем героя себя, а не другого. Проза факта вследствие некоторой фетишизации войны образует своего рода субкультуру, представители которой знают войну изнутри, следуют принципам документальности. Такой прозе зачастую недостаёт весомости содержания, без которой невозможна художественная концептуализация. Проза идеи, в отличие от прозы факта, полифонична, и с содержательной, смысловой точки зрения являет художественный текст как авторскую концептуальную систему. В рамках данного диссертационного исследования представляют интерес прозаические произведения, отражающие индивидуальную (авторскую) концептуальную систему; позволяющие выявить специфику процесса понимания языковых выражений, репрезентирующих ее содержание; раскрывающие глубину своего содержания через взаимодействие культуры, языка и художественного текста; имеющие выходы во внетекстовое пространство, что обуславливает научный интерес к военной прозе В. С. Маканина, О. Н. Ермакова, О. М. Блоцкого, О. А. Хандуся, И. Колонтаевской.

Раздел 1.4. «Литературно-критическая и филологическая рецепция “кавказской” прозы В. С. Маканина» содержит сопоставительный анализ критических оценок тематически близких произведений «Кавказский пленный» и «Асан». Контрапунктом полемики стало изображение войны, что ставило под сомнение справедливость оценки «Кавказского пленного» и «Асана» как произведений, относящихся к военной прозе. Но В. С. Маканин пишет не о войне как таковой, а о человеке, в силу объективных обстоятельств оказавшемся на войне, о его противоречивой природе. Батальные сцены не интересуют В. С. Маканина, ведь в фокусе его художественной интерпретации темы – человек. Война, по В. С. Маканину, это не только бой, но ещё и быт, и образ жизни, и психология человека, находящегося в условиях войны.

Именно эта проза спровоцировала критику. Причём отзывы были не только различными, но зачастую противоположными. Что для одного являлось несомненным достоинством, другой называл упущением, недостатком и промахом. А в связи с романом «Асан» критики вступили в полемику друг с другом. Изучение разных критических мнений о маканинских произведениях представляет особый интерес и позволяет сформировать подход к осмыслению «Кавказского пленного» и «Асана», выявить причины ожесточённых дискуссий.

Во второй главе «Интертекстуальные концепты» рассматриваются структура и содержание интертекстуальных концептов в произведениях О. Н. Ермакова (концепт «Борис и Глеб»), В. С. Маканина и И. Колонтаевской (концепт «кавказский пленник»); доказывается, что моделирование интертекстуальных концептов в диалогическом историко-литературном

пространстве при явной отсылке к прецедентному тексту дает возможность иного взгляда как на классическое культурное наследие, так и на современные произведения.

В разделе 2.1. «Концепт “кавказский пленник” в интертекстуальной парадигме: В. С. Маканин и И. Колонтаевская» изучено смысловое наполнение концепта «кавказский пленник», показано взаимодействие содержательных смыслов различных концептов в художественном дискурсе; выявлены мотивы, обладающие мощным моделирующим потенциалом и создающие условия для художественной концептуализации посредством их связи с фабулой, сюжетом, образом и темой одновременно. Также доказывается, что концепт «кавказский пленник» в прозе современных писателей – В. С. Маканина и И. Колонтаевской – является важнейшим элементом интертекстуальной парадигмы.

В параграфе 2.1.1. «Понятийная составляющая концепта: мотивы как актуализаторы взаимодействия концептов» исследована мотивная структура понятийной составляющей и получены следующие результаты: во-первых, мотив неволи задает вектор осмысления семантического наполнения концепта и позволяет обнаружить контрапункты полемики современников с классиками. Понятие физической несвободы осмысливается шире, чем понятие «плен», ведь герои являются невольниками не только врага, но и обстоятельств. Во-вторых, экспликация мотива унижения позволяет осмыслить сложность интертекстуальной парадигмы: физическое и моральное унижение по-разному осмысливаются писателями. В-третьих, мотив приобщения к чужим традициям и образу жизни, конструирующий событийный ряд, актуализирует диалог «своего» и «чужого» на уровне эмоционального восприятия. На пересечении фольклорного и художественного дискурсов формируются новые смыслы концепта. В-четвертых, выявление мотива рабства позволяет в другом ключе рассмотреть оппозицию «свое» – «чужое».

В параграфе 2.1.2. «Особенности репрезентации образной, ценностной и символической составляющих концепта “кавказский пленник”» показана значимость интертекстуального взаимодействия как художественных текстов, так и разных типов дискурса при анализе содержания концепта «кавказский пленник». Изучение образной составляющей концепта позволило обнаружить взаимосвязь мотивов пленения красотой, торжества врага, потерянности в пространстве и во времени, каждый из которых транслирует индивидуально-авторские смыслы содержания.

Ценностная составляющая концепта репрезентируется мотивами освобождения души от всего наносного и тотальности плена, и её содержательное наполнение определяется интер- и гипертекстуальным взаимодействием текстов. Интертекстуальные переключки текстов классиков с текстами современных авторов формируют то смысловое поле, в котором сама ситуация плена осмысливается в аксиологическом и онтологическом аспектах: с одной стороны, плен как раскрытие сущности человека; с другой – плен как обретение нового себя.

Содержание символической составляющей концепта «кавказский пленник» раскрывается при рассмотрении интертекстуальных связей художественных текстов с библейскими: выявление взаимосвязанных мотивов (добровольного отказа от Бога, возмездия за преступление, странствия, кенозиса) позволяет обнаружить общность путей человека и человечества от заблуждений к истине.

В разделе 2.2. «Концепт “Борис и Глеб”: религиозно-мифологические и литературные параллели (роман О. Н. Ермакова “Знак зверя”)» показана роль интертекста как смыслообразующей зоны моделирования концепта «Борис и Глеб», актуализирующей религиозно-мифологические и литературные параллели. Сопоставление романых Бориса и Глеба с житийно-летописными, библейскими Авелем и Каином формирует интертекстуальное пространство, в котором раскрывается содержание концепта. Смысловое наполнение концепта определяется художественными мотивами, эксплицирующими его содержание. Мотив бунтарства, мотив заступничества выступают репрезентантами понятийной составляющей, мотив тоски по другу – ценностной составляющей, мотив смирения – символической составляющей, многочисленные метафорические номинации формируют смысловое поле образного компонента. Мотивом дружбы героев-антиподов транстекстуально связываются роман О. Н. Ермакова с рассказом О. А. Хандуся «Он был мой самый лучший друг».

В третьей главе «Метатекстуальные концепты» исследованы концепты «женщина», «птица», «вода», отражающие рефлексивную составляющую художественного творчества, возникшую в результате авторских интенций и обусловленную мировоззрением писателя, его отношением к изображаемому. Содержание метатекстуальных концептов во многом детерминировано латентными переключками художественного текста с более ранними.

В разделе 3.1. «Метатекстуальные средства объективации концепта “женщина” в художественном дискурсе» рассмотрено содержание концепта «женщина» в произведениях В. С. Маканина, О. Н. Ермакова и О. М. Блоцкого. Если для О. Н. Ермакова и О. М. Блоцкого значим религиозно-мифологический аспект, определяющий смысловое многообразие концепта, то для В. С. Маканина – этико-философский, с позиций которого оцениваются женские образы романа.

В параграфе 3.1.1. «Образная и ценностная составляющие концепта “женщина”: “Знак зверя” О. Н. Ермакова и “Богиня” О. М. Блоцкого» представлено содержание образного компонента концепта «женщина», определяющееся богатством ассоциативного поля, внутри которого связываются противопоставленные мотивы святости женского начала, мудрости и женской порочности; «живой» и «мертвой» воды. Данные мотивы актуализируют связи разных типов дискурса – художественного, религиозного и мифологического. Метатекстуальные связи романа О. Н. Ермакова с мифологическими и религиозными текстами свидетельствуют о трансцендентности женского образа, в котором гармонично сочетается телесное и духовное

начала. Образный компонент концепта «женщина» эксплицируется в рассказе О. М. Блоцкого противоположным мотивом – женской порочности. Дуализм женского начала в интерпретации О. М. Блоцкого имеет иной характер, нежели у О. Н. Ермакова: божественное – дьявольское, прекрасное – безобразное.

Ценностная составляющая концепта актуализирована оппозицией мотивов разрушения и противостояния женского начала войне. Взаимодействие исходного концепта с концептами «война» и «смерть» позволяет обнаружить в рассказе О. М. Блоцкого метатекстуальную связь женщины с дьяволом, а также рассмотреть этапы инфернализации женского образа. Ряд признаков (опасность, разрушительность, случайность жертвы) раскрывает содержание ценностной составляющей, которая в романе О. Н. Ермакова репрезентируется антиномичным мотивом противостояния женского начала войне.

Параграф 3.1.2. «Символическая составляющая концепта “женщина”: Ева и Лилит» посвящен рассмотрению метатекстуальных параллелей между художественными текстами и мифологическими, религиозными. Содержательная параллель «Евгения (Ева-ения) – Сестра-с-косой (Лариса)» раскрывается через соотнесение с мифическими образами Евы и Лилит. Основанием для подобного сопоставления является сам текст романа О. Н. Ермакова, насыщенный мифологическими отсылками, явными и неявными. Этимология имен героинь и их мифологических прообразов позволяет обнаружить ещё одну параллель – жизнь и смерть. Танатологический и богоборческий мотивы, общие и для романа О. Н. Ермакова, и для рассказа О. М. Блоцкого, связаны с образом инфернальных героинь – Сестры-с-косой и Богини. Эти женские образы становятся символом смерти, поскольку сами определяют будущих жертв. Наслоение мифологических систем, выявление их взаимосвязей позволяет обнаружить многообразие содержательной структуры символической составляющей.

В параграфе 3.1.3. «Понятийная составляющая концепта “женщина”: внешние и внутренние характеристики» соотнесены характеристики женских образов, обуславливающие структуру понятийной составляющей концепта «женщина». Два ведущих признака – этический и эстетический – определяют те параметры, по которым сопоставляются физический и духовный облик героинь. Релевантными для признака «внешний человек» являются портретные характеристики женских образов (глаза, лицо, одежда и др.); для признака «внутренний человек» – психологические характеристики (эмоциональное воздействие, зафиксированное в первом впечатлении, оценка окружающих и др.). Сопоставление данных характеристик приводит к заключению, что представление о женской красоте формируется в результате оценки не только физиологических данных, но и морально-этического облика женщины. Концепт «женщина» в романе О. Н. Ермакова и рассказе О. М. Блоцкого отличается сложностью и разнообразием своего содержания. Писатели, изображая женщину в условиях

войны, осмысливают этот образ метафизически, в религиозно-мифологическом ключе, что и определяет содержание концепта, своеобразие его структуры.

В параграфе 3.1.4. «Метатекстуальные признаки концепта “женщина”: роман В. С. Маканина “Асан”» показана многослойность содержания концепта, обусловленная метатекстуальными отсылками к фольклору и житийной литературе. Понятийная составляющая концепта репрезентирована мотивом женской красоты, рассмотрение которого способствует выявлению авторского представления о красоте. Осмысление женской красоты сближает В. С. Маканина с классиками – Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским. Экспликация символической составляющей концепта мотивами материнства, мученичества и праведничества объективирует метатекстуальные связи между историями романских героинь и житийных. Кроме этого, связь матери со своим ребенком осмысливается писателем в духе христианских традиций: Богоматерь и её сын. В художественном дискурсе мать – это витальная составляющая прошлого человека, и мученица, проходящая с сыном все испытания, и праведница, готовая жертвовать собой.

Мотив семьи, соотносящий общекультурную ценность понятия «семья» с собственно художественной и конкретизированный мотивами материнства и отцовства, актуализирующими взаимодействие концептов «мужчина» и «женщина», репрезентирует ценностную составляющую концепта.

Раздел 3.2. «Репрезентации концепта «вода» в романе О. Н. Ермакова “Знак зверя”» посвящен исследованию базовых компонентов семантического поля концепта, метатекстуально отсылающего к фольклорным и религиозно-мифологическим текстам. Понятийная составляющая концепта репрезентирована мотивом «мертвой» и «живой» воды. «Мертвая» вода характеризуется рядом отрицательных коннотаций (грязная, затхлая др.), образующих единое семантическое поле. Наличие таких смысловых элементов в структуре концепта, как болезнь, кровь, смерть, обусловлено характеристикой воды как агрессивной. Вода обретает свойства «живой» в процессе сближения «своего» и «чужого».

Структурообразующим компонентом ценностной составляющей концепта является мотив отчуждения. Вода, столь необходимая человеку в стране песков и пустынь, вызывает отторжение у романного героя в силу своей принадлежности «чужому» пространству, которое воспринимается им как псевдореальность.

В ассоциативном поле художественного дискурса мотивы причастия и перерождения репрезентируют символическую составляющую концепта, а мотив восприятия времени – образную.

В разделе 3.3. «Модель метатекстуального концепта “птица” в произведениях О. Н. Ермакова» раскрывается содержание концепта «птица», которое составляют, с одной стороны, наиболее актуальные ассоциации: пространство (свое или чужое), свобода и гармония;

с другой – менее значимые ассоциации, например, время (прилёт или отлёт птиц связан с динамикой природного цикла), жизнь и смерть (ассоциация обусловлена мифологическим, символическим значением образа птицы).

В параграфе 3.3.1. «Символическая составляющая концепта “птица”» выявляется семантическая структура символической составляющей концепта, обусловленная совокупностью значений. С одной стороны, птица является символом свободы, гармонии бытия, с другой – смерти. Анализ мотива принадлежности пространству как репрезентанта символического компонента позволяет увидеть поле взаимодействия концептов «птица» и «свое» – «чужое»: горлицы, гуси принадлежат родному пространству; грифы и орлы – чужому. Дихотомия «жизнь – смерть», актуализированная мотивами свободы и гибели, осмысливается через выявление ассоциативных связей художественного и мифологического дискурсов. Связь птицы со временем, с сезоном миграции также является важным смысловым компонентом символической составляющей. Художественный контекст создаёт поле для всевозможных интерпретаций ассоциативных полей концепта, что позволяет характеризовать концепт «птица» с позиций не только символического содержания, но и эстетического.

В параграфе 3.3.2. «Понятийная и ценностная составляющие концепта “птица”» исследуются мета- и гипертекстуальные связи художественного текста, способствующие формированию единого смыслового поля, в котором образуется концепт. Структура понятийного компонента выявляется через анализ мотивов потребности в прекрасном и принадлежности пространству, а ценностного – посредством анализа мотивов ненависти к чужому пространству и одиночества. В произведениях О. Н. Ермакова отношение к красоте, само понятие эстетического, связанного с образом птицы, выявляются при рассмотрении вариативных оппозиций «свобода – неволя», «небесный мир – земная юдоль». В свою очередь антитеза «своего» и «чужого» актуализирована мотивом принадлежности пространству.

Взаимодействие разных типов дискурса – художественного и мифологического – позволяет обнаружить особенности мировосприятия героев, их отношение к прошлому и настоящему. Рефлексии героев инициируются созерцанием птицы или наблюдениями за ними. Созерцание хищных птиц (грифа, орла), маркирующих чужое пространство, усиливает ненависть к этому пространству-времени. Наблюдение за «своими» птицами (гусем, лебедем) сопровождается нарастающим чувством одиночества героя по дому, по прошлому, по мирному времени, по гармоничному мирозданию. Многочисленные смыслы, связанные с образом птицы, определяют глубину понятийной и ценностной составляющих концепта.

Параграф 3.3.3. «Образная составляющая концепта “птица”» посвящен выявлению метафорических признаков, расширяющих смысловое поле концепта «птица», ведь метафора зачастую позволяет художественно осмыслить глубинные противоречия действительности. Обозначение солдатских иерархических отношений лексемами, принадлежащими к

семантическому полю «птица» («чижи», «фазаны»), свидетельствует о дегуманизации армейского образа жизни. Использование фразеологических единиц с базовым компонентом «птица» в несвойственных им значениях дает возможность обнаружить такие противоречия человеческого бытия, которые непримиримы самой жизнью (потребность человека в свободе и его зависимость от обстоятельств, от окружающих, от государства). Поляризация мотивов свободы птицы и несвободы человека в государстве задает направление для осмысления содержания концепта. Введение в романное повествование образа Птаха-Ацита, являющегося результатом авторского мифотворчества, актуализирует метатекстуальные отсылки к мифологии Древнего Египта, к христианству.

В четвёртой главе «Архитекстуальные концепты» рассмотрен жанромоделирующий потенциал архитектурных концептов, реализующийся в самых разных аспектах: тематическом (тема войны, тема Азии), хронотопическом (связь времени и пространства), образном (образ луны). Война осмысливается В. С. Маканиным, О. Н. Ермаковым и О. М. Блоцким в разных жанровых формах эпоса (роман, повесть, рассказ).

Раздел 4.1. «Пространственно-временная модель концепта “война” в прозе В. С. Маканина и О. М. Блоцкого» посвящен выявлению хронотопических характеристик концепта «война», обуславливающих жанровую специфику произведений. Понятийная составляющая концепта «война» отражает пространственную модель концепта с его сложными вертикальными и горизонтальными конструкциями. При анализе ценностного компонента обнаруживается взаимодействие данного концепта с концептами «своё» и «чужое»; при изучении понятийного компонента – взаимодействие с концептами «война» и «мир». Мотивы душевной старости, одиночества, застывшего времени, смешения времен задают вектор осмысления «вертикалей» и «горизонталей» художественного времени и пространства как структурообразующих компонентов символической и ценностной составляющих. Системой визуально-аудиальных мотивов репрезентируется образная составляющая концепта «война». Изучение темпоральной и пространственной моделей концепта «война» дает возможность осмыслить внутренние связи произведений – романа и повести.

В романе В. С. Маканина и в повести О. М. Блоцкого пространственно-временная модель отражает различные уровни художественной концептуализации, а сам концепт обретает глубину содержания благодаря выраженной горизонтально-вертикальной структуре.

В разделе 4.2. «Концепты “время” и “пространство” в авторском дискурсе О. Н. Ермакова» рассматривается многообразие приемов метафорического выражения концептов, взаимодействие их с концептами «небо» и «земля», «свое» и «чужое». Время и пространство в «военной» прозе О. Н. Ермакова, как и в других художественных произведениях, – это формы существования образа реальности в тексте. Сюжетные события в

произведениях О. Н. Ермакова часто скрещиваются, соединяя временные пласты – прошлого и настоящего («Жёлтая гора», «Знак зверя» и др.), настоящего и будущего («Весенняя прогулка»).

Концепт «пространство» у О. Н. Ермакова многослоен, т.к. включает в себя мифологические, «бытовые», собственно художественные представления о пространстве, которые смешиваются в сознании героев. Характеристики пространства создают метафорический хронотоп романа «Знак зверя»:

Рассмотрение хронотопических характеристик через осмысление гипертекстуальных связей произведений О. Н. Ермакова позволяет увидеть роль мотивов в структурной организации концептов. Лейтмотив возвращения, представленный в двух аспектах – мечта о благополучном возвращении и мысленное возвращение к прошлому; мотив одиночества и отчуждения; мотивы «здесь воюют все дороги» и «когда не хочешь ни в кого стрелять» определяют структуру и содержание концептов.

В разделе 4.3. «Концепт “луна” в прозе О. Н. Ермакова и В. С. Маканина» произведен анализ хронотопических характеристик концепта «луна». Понятийная составляющая концепта включает в свое содержание темпоральные характеристики: луна не только знаменует смену дня и ночи, но и отражает ощущение времени самим героем (день – время событий, ночь – время для их осмысления). Структура образного и символического компонентов концепта «луна» неразложима и раскрывается в результате анализа ключевых метафор: луна – трансцендентный символ, луна – женское начало, луна – смерть, луна – Родина, «своё» пространство. Противоречивость содержания концепта обусловлена тем, что образ луны связывается, с одной стороны, со скоротечностью и брэнностью человеческого бытия, с другой – с вечностью мироздания, с гармонией вселенной. Оппозиция «своё» – «чужое» выступает смыслообразующей зоной, в котором моделируется ценностная составляющая концепта.

Раздел 4.4. «Концепт “азиатчина” и его хронотопические признаки в «военной» прозе О. Н. Ермакова» представлена многомерная структура концепта в поле кросскультурной оппозиции «свой – чужой». Мотивная структура данного концепта задается ассоциативными смыслами этой оппозиции: мотив отчуждения (понятийная составляющая концепта), мотив тотальности чужого (ценностная составляющая), мотив ценности прошлого и потерянности в настоящем (образная составляющая), мотив поиска нового себя, мотив исторической связи человека с землей (символическая составляющая). Выстраивание психологического хронотопа, когда время и пространство предстают преломленными сквозь призму сознания героя, важно для осмысления концепта «азиатчина». Интервал, отделяющий ранние рассказы О. Н. Ермакова, роман «Знак зверя» от повести «Возвращение в Кандагар», составляет пятнадцать лет. Очевидно, что само отношение к Азии у автора с годами переосмысливается. Усложнение концепта «азиатчина», выявление новых коннотативных значений концепта позволяет проследить этапы трансформации отношения героя, русского солдата, к Азии.

Пятая глава «Гипертекстуальные концепты» посвящена исследованию приемов моделирования гипертекстуальных концептов «небо» и «земля» в авторском дискурсе О. Н. Ермакова. Уникальность модели гипертекстуальных концептов обуславливается тем, что выявление особенностей их структуры возможно в границах корпуса произведений автора.

В разделе 5.1. «Кросскультурная оппозиция гипертекстуальных концептов “небо” и “земля”» комплексно изучены данные концепты, связанные с концептами «своё» и «чужое» посредством мотивных оппозиций «близость – отчуждённость», «наполненность – пустота». Наглядно-чувственный образ земли и неба является обязательным в структуре концептов, т.к., с одной стороны, он закрепляет его в сознании, с другой – становится ядром для формирования концептуальных смыслов, относящихся к периферийным полям, где моделируется символическая составляющая концептов в комплексе цветовых ассоциаций.

Параграф 5.1.1. «Мотивы близости и отчуждённости как репрезентанты понятийной составляющей концептов “небо” и “земля” в авторском дискурсе О. Н. Ермакова» показана взаимосвязь мотивов, позволяющих осмыслить художественную модель концептов. Дуализм восприятия героями О. Н. Ермакова чужой земли и неба репрезентируется в двух типах отношения к ним: с одной стороны, они отчуждают от себя пустынной, однообразием, монохромностью, агрессивностью; с другой – наделённые мифологическим сознанием, герои воспринимают землю и небо как некую целостность, мир, частью которого являются сами. Восприятие чужой земли и неба как враждебной стихии обуславливает гипертекстуальную связанность отдельных произведений: такое восприятие преобладает в художественном пространстве прозы О. Н. Ермакова. Однако отношение к афганской земле и небу у разных героев О. Н. Ермакова не статично: в определённые моменты жизни они внезапно для себя ощущают странную привязанность к ним.

Лес маркирует для героя образ родной земли, а степь – чужой, что обуславливает генетическое влечение героев – к степному пространству, историческое влечение – к лесному. Отдалённость от родной земли позволяет многое осознать героям в своём отношении к ней, причём время (своё – это прошлое, чужое – это настоящее) не является первопричиной привязанности к двум пространствам. Тоска по родине и вживание в «чужой» мир совпадают не во времени, а в пространстве: чем сильнее ностальгия, чем больше хочется вернуться на свою землю, тем крепче привязывает чужая земля, тем прочнее ощущается связь с ней. Чужое пространство входит в ментальное поле героя, темпорально соединяя «своё» и «чужое».

В параграфе 5.1.2. «Мотивы пустоты и наполненности: образная и ценностная составляющие концептов» раскрыты компаративные отношения данных мотивов, позволяющих выявить антагонистическое сопоставление «своего» пейзажа и «чужого». Пустота земли и неба является ключевой характеристикой в процессе восприятия героями

О. Н. Ермакова чужого пространства, в противовес ему родное пространство тотально телесно, заполнено, насыщенно.

Анализ образной составляющей дает возможность утверждать, что пустота чужого пространства отчуждает героев О. Н. Ермакова, которым и земля, и небо кажутся безжизненными. Важным фактором, объясняющим отрицательную коннотацию, которой обрastaет пустое пространство, является наличие человека в пространстве, придающего этому пространству смысл. Мотив соприсутствия человека структурирует ценностную составляющую концептов, поэтому так особенно осязаема пустота покинутых людьми мест. Семантическое пространство «пустоты» разделяется на пустоту как таковую, связывающуюся с внешним для человека миром, с состоянием среды, и пустоту, отражающую внутренний, духовный, психоэмоциональный мир человека.

«Своё» пространство активно, антропоморфно и приближено к человеку. Динамика родного жизненного поля героя контрарна статике чужого, потому что в «своём» пространстве можно жить, а в «чужом» – только надеяться на выживание. В изображении вертикальной оси «небо – земля» в «своих» картинах природы нет такой резкой антиномии, обусловленной принципом «близость – отдалённость», как в чужом пространстве. Способность воспринимать мир в единстве земного и небесного есть признак мифологического сознания, которым наделено большинство героев О. Н. Ермакова. Этим во многом объясняется гипертекстуальная связь рассказов О. Н. Ермакова с романом «Знак зверя».

В параграфе 5.1.3. «Цветовая символика в произведениях О. Н. Ермакова и её значение при моделировании символической составляющей концепта “небо”» определена роль цветообозначения как важнейшей семантической составляющей концепта. Цвет в произведениях О. Н. Ермакова метафоричен: осложняясь культурными коннотациями, он превращается в символ. Один и тот же цветовой символ может иметь несколько смыслов, и каждый из цветов имеет целый ряд признаков: образность, мотивированность, комплексность содержания, многозначность, расплывчатость границ значений, универсальность. Персептивно герои произведений О. Н. Ермакова дифференцируют «своё» и «чужое» небо, по-разному характеризуя цветовую палитру. Так, синий, голубой и серый маркируют, как правило, родное небо, в то время как красный (и его оттенки: оранжевый, рдяный, алый, медный), жёлтый, сложные оттенки синего и чёрный цвета используются в характеристиках чужого небосвода. В разделе 5.2. «Полифункциональность концепта “звезда” в военной прозе О. Н. Ермакова» выявлены характеристики концепта «звезда» в разножанровых произведениях (рассказах, повести, романе), образующих единый гипертекст.

В параграфе 5.2.1. «Понятийная, образная и ценностная составляющие концепта “звезда” в поле вариативной оппозиции “своё – чужое”» показано значение гипертекстуальных

средств (аллюзий, реминисценций и др.), связывающих роман «Знак зверя» с ранее созданными рассказами О. Н. Ермакова, в процессе моделирования концепта «звезда».

Понятийная составляющая концепта «звезда» в художественном дискурсе определяется на базовом уровне антиномией своего и чужого. Тяжесть афганского небосвода, давящего на землю огромным огненным шаром солнца, антитетична лёгкости родного неба («Знак зверя»). Чужие звёзды в одной из первых ретроспекций романного героя воспринимаются как горячие, далёкие, безжизненные, антитезой им выступают бледные, близкие к земле родные созвездия. Характеристика «яркость-бледность» в отношении звёзд дуалистична и важна для раскрытия полисемантики исследуемого концепта.

Ценностная составляющая концепта «звезда» объективируется мотивом нравственной дезориентации личности в условиях войны. Звезда, особенно Полярная, выступает символом жизненного ориентира: воевавшие осознают невозможность вернуться к полноценному человеческому существованию, понимают свою исключённость из мира обычных людей. В метафорическом поле романа рассуждения о цивилизации и её перспективах обретают иной смысл: заблудившееся человечество в беззвёздном пространстве дезориентировано.

Образная составляющая организована хромотопическими характеристиками концепта «звезда». Время в романе измеряется сменой дня и ночи, годовых циклов, причём статичностью или динамичностью времени часто обуславливается значимость описываемого события. Симптоматично, что движение времени зависит в романном повествовании от наличия или отсутствия звёзд.

В параграфе 5.2.2. «Мотив страха перед смертью как репрезентант символической составляющей концепта “звезда”» выявлены гипертекстуальные связи произведений О. Н. Ермакова. Герои «Последнего рассказа и войне», «Знака зверя», «Пира на берегу фиолетовой реки», «Возвращения в Кандагар» ассоциируют чужие звёзды со смертью, с концом времени, а родные – с жизнью, с вечностью. Однако концепт «звезда» обретает амбивалентные характеристики в связи с осмыслением своего места под чужим звездным небом: с одной стороны, чужие звёзды влекут своей красотой, с другой – рождают чувство опасности. Амбивалентность концепта реализуется и посредством антиномии «война-мир»: звёзды на небосклоне освещают путь афганским моджахедам, участникам джихада, давая возможность уйти через горные пещеры, спасти жизнь, а звёзды-снаряды превращают эти же горы в песчаное месиво, неся с собою смерть.

Гипертекстуальные связи «звёздных» сцен тем яснее прорисовываются, чем ближе сюжетно-повествовательные плоскости разных произведений: афганские, чужие звёзды никогда не кажутся героям произведений О. Н. Ермакова динамичными. Даже видимые изменения звёзд на небосклоне воспринимаются солипсически, как существующие лишь в сознании индивида.

В разделе 5.3. «Структура концепта “мужчина” в художественном дискурсе: роман В. С. Маканина “Асан”» представлен ряд значимых признаков, позволяющих интерпретировать содержание данного концепта. Можно утверждать, что релевантными признаками концепта выступают «мужественность», «сила» и «профессионализм», составляющие «ядерную» триаду. На периферии оказываются такие признаки, как «отцовство», «способность к дружбе», «азартность», «всеобщая известность и популярность». Вербальная экспликация концепта «мужчина» крайне разнообразна в силу многочисленных уточнений содержания, что обуславливает многомерность самой структуры концепта.

Понятийная составляющая концепта «мужчина» в художественном дискурсе образуется рядом родовых признаков: качественно положительной характеристикой наделяется мужчина, характеризующийся лексемой «мужик». Определения, конкретизирующие лексему «мужик», можно разделить на две группы: 1) относящиеся к внешнему облику, подчёркивающие силу, мужественность, т.е. актуализирующие андрогенные признаки; 2) относящиеся к внутреннему облику мужчины, характеризующие его как человека надёжного, способного помочь в сложной ситуации. Мотив отцовства актуализирует понятийную составляющую концепта и связывается только с главным героем романа. Актуальным для данного концепта является и поведенческий признак. Герои-воины предстают как люди азартные, любящие риск, славу, известность, пользующиеся репутацией ловеласов. В таком контексте показательны два героя – Василек и Хворостинин.

Ценностная составляющая раскрывается мотивом востребованности мужчины как воина. Герои-воины выступают как хранители порядка, защитники, они активно действуют в условиях опасности, но именно эти функции возложены на них исторически, ведь обращённость мужчины «вовне» гарантирует сохранность мира. Их «мужская работа» мыслится как приносящая процветание и благоденствие, что привносит аксиологический акцент в концепт «мужчина». Признак «имя» важен при моделировании символической составляющей концепта «мужчина». Признаки «всеобщая известность и популярность», «профессионализм» и «азартность» моделируют образную составляющую и являются референтными для архетипа воина, представляющего универсальную силу. Стереотипными чертами воина выступают традиционно мужество, доблесть, отвага, честь, достоинство, неустрашимость, выдержка, слава и т.п.

В шестой главе «Паратекстуальные концепты» указывается на значимость паратекстуальных элементов, выполняющих важную функцию в сюжетостроении произведения, определяющих смысловое содержание как отдельного концепта, так и концептосферы в целом.

В разделе 6.1. «Паратекстуальные элементы концепта “зверь”: “Знак зверя” О. Н. Ермакова и “Это был ангел” О. А. Хандуся» данный концепт осмысливается как

многоуровневое образование, поскольку, во-первых, определяет логику нарратива; во-вторых, вызывает к жизни миф, отсылает к прецедентному библейскому тексту, определяющему всю концептосферу романа, актуализирует сопоставление библейских мифов с метафорическим романским повествованием; в-третьих, структурируется паратекстуальными, а конкретно перитекстуальными (в терминологии Ж. Женетта) средствами: названием («Знак зверя») и эпиграфом из Откровения Иоанна Богослова; в-четвёртых, имеет множество смыслов, декодирование которых реципиентом приводит к обнаружению латентных смыслов содержания.

Понятийная составляющая концепта «зверь» включает совокупность лексикографических значений, стимулирующих читательские ассоциации. Само слово «зверь» семантически насыщено отрицательной коннотацией: Мотив озверения в романе обретает целый набор значений, включающих данный мотив в онтологическое пространство: озверение является бытийной характеристикой, потому что за два года службы каждый проходит одни и те же этапы грехопадения, имеющего свои ступени: самопредательство (отступление от привычных ценностей и идеалов); смирение со сложившимися порядками; утверждение и укрепление их; смертный грех – убийство (звериное, дьявольское, тёмное, архаичное, иррациональное начало человеческой природы побеждает разумное, в результате чего границы культурных норм стираются, делая приоритетными инстинкты).

Образное ядро концепта формируют заданные библейским текстом аллюзии, поскольку вскрывают каузальность как человеческой природы, так и исторических фактов. В силу своей дистрибутивности концепт «зверь» вбирает разнородные образные вариации: зверь – дьявол, зверь – враг, зверь – змея, зверь – автомат, зверь – другой, любой, кроме меня. Вход в концепт «зверь» осуществляется посредством ассоциаций, связанных с образом змеи, являющимся транстекстуальным. Мотив благодарности змеи человеку за его доброту встречается в рассказе О. А. Хандуся «Это был ангел» (в ранней редакции – «Кобра»). Паратекстуальный элемент «кобра – ангел» в рассказе О. А. Хандуся позволяет вскрыть внутренние полемические связи концепта: зверь карает, а змея защищает. Данная амбивалентность предопределяется природой библейского змея.

Ценностный компонент актуализируется в результате взаимодействия суждений автора и главного героя о всеобщем озверении, которое выступает диагнозом разлаженному мироустройству, причём симптомы болезни не только у русских, воюющих в Афганистане, но и у самих афганцев:

Символический компонент концепта «зверь» имеет особую значимость уже потому, что характеризует отчуждение от Богом оставленного пространства и тотальное одиночество человека в мире, где правит «князь тьмы». Мотив проклятия предопределяет архитектуру романа, ведь, переступивший через жизнь другого, герой-воин уподобляется Адаму и Каину,

пренебрегшими заповедями Божьими. Своеобразные «казни» имманентно связаны с десятью казнями египетскими, изложенными в Пятикнижии Моисея (Исход 7-12), каждая из них осмыслена в романе метафорически, причём интерпретация выступает базовым, ключевым символом, детерминирующим ассоциативный ряд между различными системами понятий.

В разделе 6.2. «Паратекст как средство моделирования концептуального пространства: роман В. С. Маканина “Асан”» определяется значение паратекстуальных элементов, являющихся ключом в пониманию структуры концепта «Асан» и интерпретирующихся в различных дискурсных вариантах: мифологическом, художественном, авторском.

Параграф 6.2.1. «Понятийная, образная и символическая составляющие концепта “Асан”» посвящен выявлению многочисленных репрезентаций данного концепта. Понятийная составляющая концепта «Асан» формируется в двух временных пластах романа: прошлом (Асан – идол, кровожадный бог, созданный горцами в противовес могущественному и непобедимому Александру Македонскому, но со временем утративший свои функции, вытесненный культом Аллаха, запомнившийся как божество, узаконившее кровную месть, и вспоминаемый кавказцами на смертном одре) и настоящем (три Асана – Александр Сергеевич Жилин, майор, интендант; Александр Павлович Базанов, боевой полковник в Афганистане, «неплохой вояка» в прошлом и «генерал-ништо» в настоящем; Александр Хворостинин, капитан-легенда).

Образная составляющая концепта «Асан» структурируется через антиномию двух Асанов – божественного и реального Жилина, возникающую в художественном дискурсе. Символический компонент концепта «Асан», имманентно связанный с центральным романским образом, в силу своей заместительности отсылает к глубинным, латентным смыслодержащим структурам. Асан является неким трансцендентным символом романа, триединым по своей сущности (Македонский – Асан – Жилин). Актуализация параллели между мифическим всемогущим Асаном и реальным Жилиным, который в повествовательном контексте выступает всемогущим богом огня, горючего, без которого ни война, ни мир невозможны, происходит за счёт символического значения сакрального числа «три».

В параграфе 6.2.2. «Внутренняя форма концепта “Асан”: транстекстуальная парадигма» определяется роль паратекста в процессе конструирования концепта. Из сравнения различных авторских дискурсов (пушкинского, толстовского, маканинского) являет себя внутренняя форма концепта, её ценностная составляющая. В «Асане» выстраивается своеобразная историко-литературная парадигма, ядром которой выступает имя героя – Александр Сергеевич Жилин.

При очевидном релятивизме историко-литературных параллелей все же возможно обнаружение контрапунктов полемики авторских дискурсов. Во-первых, В. С. Маканин создаёт

героя другого времени (одну попытку он уже предпринял в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени»), сам тип которого обусловлен социально-историческим контекстом. Без пушкинского и толстовского текста главный герой В. С. Маканина не раскрывается. Во-вторых, иначе В. С. Маканиным осмысливается конфликт. Если в классической традиции сталкиваются «свои» и «чужие», то у Маканина подобного противостояния нет. В-третьих, В. С. Маканин пишет о Кавказе в рамках большой жанровой формы. А. С. Пушкин выбрал поэму, что соответствовало романтическому замыслу; Л. Н. Толстой создал быль (повесть), если опираться на типологию Г. Н. Пospelова. В. С. Маканин, своеобразно интерпретируя классиков, создаёт роман, основными чертами которого являются изображение человека в его жизненном процессе, многолинейность сюжета, многоголосие. В самом факте отказа от малой жанровой формы содержится попытка В. С. Маканина вывести на литературную арену нового героя, мотивировать его существование, вписать в исторический контекст. Развернутый транстекстуальный анализ текстов А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого и В. С. Маканина позволяет выявить приёмы моделирования концепта «Асан».

В параграфе 6.2.3. «Ценностная составляющая концепта “Асан”: Л. Н. Толстой и В. С. Маканин» анализируется транстекстуальная парадигма, позволяющая обнаружить, что в романе В. С. Маканина ядром концептуальной сферы, вокруг которого формируются метасмыслы, является главный герой. Концепт «Асан» демонстрирует отсутствие четких границ между смежными компонентами концептуальной сферы, однако связь двух Жилиных конкретизируется по мере раскрытия маканинских метафор. Жилин современного писателя – тень классического однофамильца. Толстовский герой в силу цельности своей натуры противостоит судьбе, как греческий герой, бросает вызов и побеждает в этом поединке. Маканинский герой лишён всякой целостности, поскольку через него перешагнуло время, он сломан самой эпохой.

В художественном дискурсе романа В. С. Маканина есть ещё одна важная транстекстуальная составляющая: Жилин – Костылин и Жилин – Костыев. Мотивы дружбы и предательства являются базовыми в художественных картинах мира этих писателей, поскольку способность дружить, быть верным дружбе – это лакмусовая бумажка, выявляющая нравственное здоровье героев. В романе «Асан» отношения Костыева и Жилина выстраиваются именно как дружеские. У Л. Н. Толстого в лучших традициях реализма всё строго объективно: Жилин ведёт себя порядочно по отношению к малознакомому ему человеку в силу своих убеждений. Дружба в романе В. С. Маканина в условиях «свой» и «чужой» художественно оправдана, а у Л. Н. Толстого такого рода дружба в силу объективного противостояния невозможна.

В заключении подводятся итоги исследования.

Предпринятая попытка исследования концептосферы современной прозы открывает широкие перспективы сразу в двух направлениях: с одной стороны, литературоведению только предстоит системно разработать методологию изучения художественного концепта, выявить особенности его структуры, признаки, приемы моделирования в художественном дискурсе; с другой – возникает необходимость в изучении современной военной прозы, её жанрового, стиливого, идейно-тематического, художественного своеобразия.

Исследование концепта в рамках художественного дискурса представляется перспективным в силу того, что, во-первых, именно концептуальная методика анализа художественного текста априори является междисциплинарной, позволяющей синтезировать достижения различных направлений лингвистики, литературоведения и культурологии; во-вторых, при пристальном внимании ученых в последние десятилетия к таким понятиям, как «концепт», «дискурс», «интертекст», в этой теоретической области всё же наблюдается терминологическая неточность. Представленная в данном исследовании типология индивидуально-авторских концептов опирается на уже укрепившиеся лингвистические теории, но при этом учитываются различного рода межтекстовые связи, классификация которых была предложена Ж. Женеттом. Типология индивидуально-авторских концептов, предложенная в данной работе, нуждается в дальнейшей разработке и уточнениях, но соединение категорий «интертекстуальность» и «концепт» в границах художественного дискурса представляется конструктивным.

Ещё одним перспективным теоретическим направлением, заданным диссертационным исследованием, является изучение мотивной структуры концепта. Взаимосвязь мотива и концепта уже изучалась в науке. В реферируемой работе сделан следующий шаг: рассмотрен потенциал художественного мотива, который репрезентирует как отдельный концепт, так и их совокупность.

Исследование концептосферы современной военной прозы с позиций дискурсивного, интертекстуального и концептуального анализа художественного текста позволяет значительно расширить и одновременно углубить представления как о конкретном тексте, так и о межтекстовом взаимодействии. Современный литературный процесс являет свою уникальность и многоплановость в диалогическом пространстве художественных текстов. В художественном дискурсе при столкновении разных текстов, разных типов мировосприятия и «голосов» (в понимании М. М. Бахтина) раскрывается механизм смыслообразования, обеспечивающий многослойность концептуальной модели. Как показал предпринятый анализ, изучение концептосферы современной военной прозы оказывается наиболее продуктивным при двух условиях: с одной стороны, если рассматривается корпус произведений одного автора как некий гипертекст с его многочисленными отсылками, с другой – если дополнительно подключается сравнительно-сопоставительный метод исследования.

Сопоставительный анализ произведений о современных войнах требует коллективных усилий, и предлагаемая методика анализа художественного текста не претендует на универсальность. Однако интеграция разных методов анализа весьма плодотворна, как и исследование концепта в транстекстуальном пространстве художественного дискурса.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. Волкова В.Б. Структура концепта «зверь» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» // Проблемы истории, филологии, культуры. – № 2. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2010. – С. 283-288. (0,37 п.л.)

2. Волкова В.Б. Концепт «женщина» в романе В. С. Маканина «Асан»: к антологии русских художественных концептов // Проблемы истории, филологии, культуры: материалы Международного симпозиума «Лексикография и фразеология в контексте славистики». – Магнитогорск, 18-20 ноября 2011 г. – № 3. – Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2011. – С. 745-749. (0,31 п.л.)

3. Волкова В.Б. Близость и отчуждённость как признаки антиномических концептов «небо» и «земля» в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Гуманитарный вектор. – № 4 (28). – Чита: ЗабГГПУ, 2011. – С. 52-56. (0,31 п.л.)

4. Волкова В.Б. Моделирование образной составляющей концепта «луна» в художественном дискурсе современной прозы // Дискуссия. – № 2 (20). – Екатеринбург, 2012. – С. 163-167. (0,31 п.л.)

5. Волкова В.Б. Индивидуально-авторский концепт «азиатчина» и его хронотопические признаки в романе «Знак зверя» О.Н. Ермакова // Казанская наука. – № 7. – 2012. – Казань: Изд-во «Казанский издательский дом», 2012. – С. 136-138. (0,19 п.л.)

6. Волкова В.Б. Структура концепта «пространство» в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Дискуссия. – № 8 (26). – Екатеринбург, 2012. – С. 162 -164. (0,19 п.л.)

7. Волкова В.Б. Образная составляющая концепта «женщина» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» // Дискуссия. – № 9 (27). – Екатеринбург, 2012. – С. 158-161. (0,25 п.л.)

8. Волкова В.Б. Моделирование индивидуально-авторского концепта «Асан» в интертекстуальной парадигме: Л.Н. Толстой и В.С. Маканин // Филологические науки: вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. – № 5 (16). – Тамбов: Грамота, 2012. – С. 39-41. (0,19 п.л.)

9. Волкова В.Б. Концепт «плен» в «кавказской» прозе В.С. Маканина: интертекстуальная парадигма // Филологические науки: вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. – № 6 (17). – Тамбов: Грамота, 2012. – С. 40-42. (0,19 п.л.)

10. Волкова В.Б. Структурирование концепта «мужчина» в художественном дискурсе: роман В.С. Маканина «Асан» // European Social Science Journal («Европейский журнал социальных наук»): материалы Международной научной конференции «Гуманитарные науки и современность». – № 9(25). – Том 1. – Рига – Москва, 2012. – С. 164-171. (0,5 п.л.)

11. Волкова В.Б. Структура концепта «свое-чужое» в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Серия «Филологические науки». – № 11 (75). – 2012. – С. 65-68. (0,25 п.л.)

12. Волкова В.Б. Пространственно-временная модель концепта «война» в «кавказской» прозе В.С. Маканина // Сибирский филологический журнал. – № 2. – 2013. – С. 172-178. (0,44 п.л.)

13. Волкова В.Б. Интертекстуальный концепт «Борис и Глеб» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя»: понятийная и образная составляющие // Филологические науки: вопросы теории и практики. Научно-теоретич. и прикладной журнал. – № 11 (29). – Часть II. – Тамбов: Грамота, 2013. – С. 62-64. (0,19 п.л.)

14. Волкова В.Б. Концепт в интертекстуальном пространстве художественного дискурса // European Social Science Journal («Европейский журнал социальных наук»). – № 9(36). – Том 1. – Москва, 2013. – С. 250-257. (0,5 п.л.)

15. Волкова В.Б. Понятийная составляющая концепта «кавказский пленник» в одноименной повести И. Колонтаевской // Дискуссия. – № 3 (44). – Екатеринбург, 2014. – С. 130-133. (0,25 п.л.)

Монографии:

16. Волкова В.Б. Интертекстуальные концепты в «военной» прозе О.Н. Ермакова конца 1980-начала 2000-х гг. – Магнитогорск: ГОУ ВПО «МГТУ», 2010. – 320 с. (20,0 п.л.)

17. Волкова В.Б. Моделирование концепта в интертекстуальном пространстве художественного дискурса: лингвокультурологический подход // Концепты культуры и концептосфера культурологии: Коллективная монография / Под ред. Л.В. Никифоровой, А.В. Коневой. – СПб.: Астерион, 2011. – С. 99-108. (0,62 п.л.)

Другие публикации:

18. Волкова В.Б. Диалог русской и кавказской культур: его отражение в классической и современной литературе // Социолингвистические и культурологические проблемы изучения русского языка и русской литературы в контексте диалога культур: сб. материалов Региональной научно-методической конференции. – Магнитогорск: МГТУ, 2004. – С. 86-88. (0,19 п.л.)

19. Волкова В.Б. Категории эстетического и этического в контексте проблемы диалога культур: рассказ В.С. Маканина «Кавказский пленный» // Постмодернизм: парадигмы

культуры: Межвузовский сб. научных трудов. – Вып. 1. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ, 2005. – С. 72-81. (0,62 п.л.)

20. Волкова В.Б. Классические традиции современной русской литературы // Материалы 65-ой научно-практической конференции: сб. тезисов. – Магнитогорск: ГОУ ВПО «МГТУ», 2007. – Т. 2. – С. 108-111. (0,25 п.л.)

21. Волкова В.Б. Образ восточного города в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Пространство культуры провинциального города: сб. материалов II Всероссийской научно-практической конференции (27 апреля 2010 г.). – Вып. 2. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – С. 23-28. (0,37 п.л.)

22. Волкова В.Б. Цветовая символика в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» и её значение для моделирования концепта «небо» // Тенденции развития научных исследований: сб. науч. тр. по материалам Международной научно-практической конференции. – Киев: НАИРИ, 2011. – С. 130-133. (0,25 п.л.)

23. Волкова В.Б. Концепт «Асан» в одноимённом романе В.С. Маканина: понятийная и образная составляющие // Научные исследования-2011: материалы VII Международной научно-практической конференции по философским, филологическим, юридическим и педагогическим наукам. – Горловка, 2011. – С. 24-27. (0,25 п.л.)

24. Волкова В.Б. Роман О.Н. Ермакова «Знак зверя»: признак «Внешние и внутренние характеристики» концепта «Женщина» // Художественная антропология: внутреннее и внешнее тело человека в литературе: сб. статей. – Вып. 2. – Караганда: Центр гуманитарных исследований «Тезис», 2011. – С. 28-34. (0,44 п.л.)

25. Волкова В.Б. Внутренняя форма концепта «Асан» в одноимённом романе В.С. Маканина: интертекстуальная парадигма [Электронный ресурс] // «Ломоносов»: материалы XVIII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – Секция «Филология». – М., 2011.

26. Волкова В.Б. Концепт «Борис и Глеб» в диалоге религиозного и литературного дискурсов (роман О.Н. Ермакова «Знак зверя») // Дискурсивные практики современности: сб. статей. – Караганда: Центр гуманитарных исследований «Тезис», 2011. – С. 4-10. (0,44 п.л.)

27. Волкова В.Б. Ассоциативные репрезентации концепта «вода» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» // Научный журнал «Lingua mobilis». – № 2 (28). – 2011. – Челябинск: ГОУ ВПО ЧелГУ, 2011. – С. 27-34. (0,5 п.л.)

28. Волкова В.Б. Символические признаки концепта «женщина» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» // Наука и современность – 2011: сб. материалов VIII Международной научно-практической конференции: в 3-х ч. – Ч. 1 / Под общей ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2011. – С. 154-158. (0,31 п.л.)

29. Волкова В.Б. Концепт «зверь» в авторской картине мира О.Н. Ермакова // Языки, культуры, этносы: современные педагогические технологии в формировании языковой картины мира: сб. науч. статей по материалам VIII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) по проблемам межкультурной коммуникации. – Йошкар-Ола: МарГУ. 2011. – С. 182-187. (0,37 п.л.)

30. Волкова В.Б. Роман В.С. Маканина «Асан»: концепт «Асан» в интертекстуальной парадигме // Литература в контексте современности: сб. материалов V Международной научно-методической конференции. – Челябинск: ЧГПУ, 2011. – С. 177-181. (0,31 п.л.)

31. Волкова В.Б. Эстетический признак концепта «птица» в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Гуманитарная наука сегодня: материалы III Международной научной конференции: В 2-х тт. – Караганда: Центр гуманитарных исследований «Тезис», 2011. – Т. 2. – С. 33-38. (0,37 п.л.)

32. Волкова В.Б. Концепт «птица» в художественном дискурсе: метафорический признак (на материале «военной» прозы О.Н. Ермакова) // Слово в пространстве языка: материалы Международной научно-практической конференции. – Ульяновск: ГОУ УлГПУ им. И.Н. Ульянова, 2011. – С. 167-170. (0,25 п.л.)

33. Волкова В.Б. Мифологические и религиозные составляющие концепта «женщина» в романе О.Н. Ермакова «Знак зверя» // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей: международ. сб. науч. статей / Под ред. С. Л. Слободнюка. – Магнитогорск: МаГУ, 2011. – Вып. III. – С. 167-173. (0,44 п.л.)

34. Волкова В.Б. Роман О. Н. Ермакова «Знак зверя»: концепт «звезда» в поле вариативной оппозиции «свое – чужое» // Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения: материалы Всероссийской заочной научной конф. (г. Астрахань 18-25 апреля 2011 г.) / под ред. проф. Г. Г. Исаева. – Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2011. – С. 98-101. (0,25 п.л.)

35. Волкова В.Б. Хронотопические признаки концепта «звезда» в «военной» прозе О. Н. Ермакова // Когнитивная поэтика: современные подходы к исследованию художественного текста: межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Ж. Н. Маслова. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. – С. 41-46. (0,37 п.л.)

36. Волкова В.Б. Ценностная составляющая концепта «Асан» в интертекстуальной парадигме: роман В. С. Маканина «Асан» и рассказ Л. Н. Толстого «Кавказский пленник» // Система и среда: Язык. Человек. Общество: материалы IV Всероссийской научной конференции, Нижний Тагил, 30 марта 2011 г. / Отв. ред. В. П. Конева. – Нижний Тагил: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2011. – С. 320-324. (0,31 п.л.)

37. Волкова В.Б. Пространственно-временная модель концепта «война» в «кавказской» прозе В.С. Маканина // Язык. Словесность. Культура. Филологический журнал. № 4. 2012. – Ногинск: Изд-во «АНАЛИТИКА РОДИС», 2012. – С. 107-115. (0,56 п.л.)
38. Волкова В.Б. Символический признак концепта «птица» в «военной» прозе О.Н. Ермакова // Язык. Словесность. Культура. Филологический журнал. № 5-6. 2012. – Ногинск: Изд-во «АНАЛИТИКА РОДИС», 2012. – С. 32-42. (0,69 п.л.)
39. Волкова В.Б. Художественный текст как единица культуры: диалектика традиционности и инноваций // Мировоззренческие основания культуры современной России: сб. статей Международной научной конференции / Под общ. Ред. В.А. Жилиной. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2012. – Вып. 3. – С. 68-70. (0,19 п.л.)
40. Волкова В.Б. Понятийная составляющая концепта «луна» в произведениях О.Н. Ермакова и В.С. Маканина // Наука страны как гарант стабильного развития: материалы XXIII Международной научно-практической конференции. 26-27 июля 2012. – Горловка, 2012. – С. 56-59. (0,25 п.л.)
41. Волкова В.Б. Концепт «война» в индивидуально-авторской картине мира // Достижения в науке. Новые взгляды, проблемы, инновации: материалы Международной научно-практической конференции. – Лодзь, 2012. – С. 30-35. (0,37 п.л.)